

Eschyle

L'Orestie

Agamemnon – Les Choéphores
Les Euménides



Présentation et traduction
par Daniel Loayza

L'ORESTIE

*La littérature grecque
dans la même collection*

ARISTOPHANE, *Théâtre complet* (2 vol.).

DÉMOSTHÈNE, *Philippiques. Sur la couronne*, suivi de
ESCHINE, *Contre Ctésiphon*.

DIOGÈNE LAËRCE, *Vies, doctrines et sentences de philosophes illustres*.

ESCHYLE, *Les Choéphores. Les Euménides* (édition avec dossier). – *Les Perses* (édition avec dossier). – *Théâtre complet*.

ÉSOPE, *Fables* (édition bilingue).

EURIPIDE, *Théâtre* (postface de Pierre Vidal-Naquet).

HIPPOCRATE, *L'Art de la médecine*.

HOMÈRE, *L'Iliade* (édition avec dossier, précédée d'une interview d'Olivier Rolin). – *L'Odyssée* (précédée d'une interview de Pierre Bergounioux).

LONGUS, *Daphnis et Chloé*, suivi de MUSÉE, *Héro et Léandre*.

SOPHOCLE, *Antigone* (édition avec dossier). – *Œdipe Roi* (édition avec dossier). – *Théâtre complet*.

THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* (2 vol.).

ESCHYLE

L'ORESTIE

AGAMEMNON
LES CHOÉPHORES
LES EUMÉNIDES

*Traduction, présentation, notes,
bibliographie et chronologie*

par

Daniel LOAYZA

GF Flammarion

ESCHYLE

L'ORESTE

AGAMEMNON

LES CHOËPHORES

LES EUPHORES

Daniel POIX

© Flammarion, Paris, 2001.
Flammarion, 2017, pour cette édition.
ISBN : 978-2-0814-0450-2

Introduction

*An Aeschylean dramatic work tends to progress :
from verbal to visual ;
from ambiguity to clarity ;
from human to divine.*

John HERINGTON, *Aeschylus*,
New Haven, 1996, p. 67

Singularité de l'Orestie

Elle est l'unique trilogie théâtrale que l'Antiquité nous ait léguée. Elle est l'œuvre de l'aîné des trois grands tragiques athéniens, dont nous pouvons dire qu'il inaugure à nos yeux l'histoire du théâtre, puisqu'il est le premier dramaturge dont nous puissions lire plus que des fragments. Elle témoigne de la souveraine maîtrise d'un poète qui fut aussi un metteur en scène sûr de ses moyens et de ses effets, composant et montant son spectacle à soixante ans passés, fort d'une expérience théâtrale sans égale. Couronnement d'une longue carrière créatrice, elle manifeste la capacité de son auteur à se renouveler en assimilant les innovations les plus récentes. Quatorze ans après les *Perses* (qui datent de 472 av. J.-C. et constituent pour nous la plus ancienne œuvre théâtrale conservée), l'*Orestie* est en effet le premier texte dramatique à avoir incontestablement été représenté devant une *skènè*, et d'un simple mur percé de portes et dissimulant une coulisse, Eschyle a su tirer parti de façon inoubliable en élevant, selon une formule souvent reprise, le palais des Atrides au rang de personnage à part entière. Enfin, pour ajouter encore à tant de traits singuliers, l'*Orestie* est aussi, parmi la trentaine de tragédies

grecques qui ont survécu jusqu'à nous et qui sans doute furent, comme elle, conçues pour n'être jouées qu'une seule fois, celle dont la valeur politique paraît la plus nettement affirmée et la plus délicate à interpréter dans le détail – ce qui tient non seulement aux lacunes de nos informations sur les débats qui agitaient alors la cité athénienne, mais aussi peut-être, plus profondément, à la nature du problème abordé ainsi qu'aux termes mêmes dans lesquels le poète y fait allusion.

Il nous est impossible aujourd'hui d'apprécier exactement l'intensité de la surprise qu'éprouvèrent les premiers spectateurs de l'*Orestie*. Mais il est remarquable qu'Eschyle – dont la *Vie* anonyme nous apprend d'ailleurs qu'il aimait en tant que metteur en scène à recourir aux coups de théâtre – semble bien avoir été, dans une très large mesure, l'inventeur de la conclusion athénienne qu'il donne à la geste des Atrides dans la troisième pièce de sa trilogie. La légende d'Agamemnon, assassiné dès son retour de Troie par son épouse Clytemnestre aidée de son amant Égisthe, ainsi que celle d'Oreste revenu d'un pays lointain pour venger son père en exécutant ses meurtriers, devaient être familières à la plupart de ses concitoyens, puisqu'elles sont attestées depuis les poèmes homériques et ont inspiré de nombreuses représentations figurées dès l'époque archaïque. En revanche, le procès opposant sur la colline de l'Aréopage, devant un tribunal athénien, le fils d'Agamemnon aux divinités vengeresses qui le pourchassent, tout en ayant pu être suggéré au tragédien par d'autres mythes analogues, n'a laissé aucune trace littéraire ou figurée antérieure à la version qu'il a portée à la scène. Il n'est donc pas à exclure qu'Eschyle ne se soit pas borné à présenter à ses spectateurs sa propre variation sur un canevas traditionnel. Peut-être s'est-il efforcé de susciter en eux, dès la fin des *Choéphores*, une curiosité portant non plus sur la manière dont il donnerait forme à une trame bien connue (comme dans les deux premières tragédies), mais sur les faits eux-mêmes qui allaient suivre, sur la façon dont le drame écoulé aux deux tiers parviendrait à trouver une issue. Au moment où Oreste, traqué par les Érinyes, est contraint de quitter Argos, il ne serait alors pas seul à ne pas savoir « comment cela finira¹ », mais partagerait avec son public une ignorance anxieuse sur laquelle insistent encore les derniers vers de la pièce.

1. *Choéph.*, 1021.

Quoi qu'il faille penser de cette hypothèse, l'*Orestie* proposait aux Athéniens un voyage dans l'espace et dans le temps qui devait largement suffire à les étonner. Non seulement l'action, enracinée dans l'antique guerre de la lointaine Troie, en vient imprévisiblement à trouver en Athènes le lieu de son dénouement, sur un monticule situé aux abords immédiats du lieu de la représentation, mais cette résolution même, censée s'être produite aux temps immémoriaux du mythe, interpelle directement les contemporains du poète, qui du coup se découvrent activement impliqués dans une intrigue dont ils pouvaient jusque-là se croire simples spectateurs. Sans doute la fondation du tribunal de l'Aréopage par Athéna, telle qu'Eschyle la met en scène, vise-t-elle à mettre un terme aux conflits et aux contradictions surgis du cycle toujours recommencé des vengeances familiales. Mais dépassant son but premier, la création de la déesse en vient à concerner au premier chef les Athéniens de 458 av. J.-C. et renvoie clairement aux menaces qui pesaient alors sur leur cité. Depuis 462, l'Aréopage était en effet devenu l'enjeu de luttes politiques qui risquaient de dégénérer en guerre civile. Il n'est pas indifférent que le tragédien ait voulu rappeler à quels tourments passés son institution d'origine divine était censée remédier, et qu'inventé pour arracher la violence à elle-même, ce tribunal ne pouvait être contesté ou affaibli sans que cette violence ne risque d'opérer un retour catastrophique. S'il est donc exact d'affirmer avec Herington – et nous aurons amplement l'occasion de le vérifier plus loin – qu'« une œuvre dramatique d'Eschyle tend à progresser du verbal au visuel, de l'ambiguïté à la clarté, de l'humain au divin », cette tendance à une progression ou à un progrès vers la netteté d'un sens – en l'occurrence, peut-être, vers ce que l'on peut entendre par « justice » –, bien qu'indéniable dans l'*Orestie*, ne doit en aucun cas être confondue avec une résolution de toutes les tensions que l'œuvre aura explorées.

Cela étant, l'appréciation de ces tensions exige que soient rappelées, ne serait-ce qu'à grands traits, l'intrigue de la trilogie et les données mythiques dont elle est tirée ou auxquelles elle s'oppose, ainsi que les circonstances historiques qui présidèrent à sa composition.

AGAMEMNON

*Où la chute de Troie est annoncée après une
attente de dix ans.
Où l'on assiste au retour triomphal du roi
Agamemnon dans sa cité d'Argos.
Où la captive Cassandre, prophétesse que nul
ne croit, annonce sa mort.
Où Clytemnestre tue son époux et en expose les
raisons.*

L'attente

La scène est à Argos, devant le palais d'Agamemnon, au cours de la dixième année de la guerre de Troie. Dans la nuit, un guetteur aperçoit enfin une flamme annonciatrice de la chute de la ville. Laissant éclater sa joie, il entre dans le palais annoncer la nouvelle à la reine Clytemnestre. Peu après, les vieillards d'Argos viennent s'informer. Ils rappellent le présage fatal qui précéda le départ de l'armée, avant de raconter la mort d'Iphigénie, sacrifiée par son propre père, Agamemnon, afin d'assurer le départ de la flotte grecque. Clytemnestre expose aux vieillards l'itinéraire du signal de feu qui, de Troie à Argos, lui a permis d'apprendre aussitôt la victoire. Comme douée de clairvoyance, elle décrit la prise de la ville, fait des vœux pour que les Grecs évitent toute impiété, et rentre dans le palais.

Un héraut vient ensuite confirmer le retour prochain d'Agamemnon. Clytemnestre n'a pas besoin de l'écouter : pour elle, la nouvelle était déjà sûre. Elle le charge de presser son époux de revenir au plus vite et ressort. Mais les questions d'un vieillard contraignent le héraut à avouer la part obscure du triomphe : à son retour, la flotte grecque a été dispersée par une tempête née du courroux des dieux. Arrive enfin Agamemnon, accompagné d'une captive – sa concubine Cassandre, princesse troyenne et prophétesse que nul ne croit. Devant les vieux citoyens d'Argos, Clytemnestre décrit sa longue attente, puis se prosterne devant son époux qu'elle invite à entrer dans son palais en foulant des tissus de pourpre. Agamemnon, qui craint la jalousie divine, finit cependant par y consentir. Restée seule auprès des vieillards, Cassandre est prise d'un délire prophétique qui lui fait voir les crimes

passés (le festin de Thyeste, qui dévora à son insu ses propres enfants, égorgés par son frère Atrée, père d'Agamemnon) et à venir : le meurtre du roi et sa propre mort. Les vieillards ne parviennent pas à comprendre ses paroles. À son tour, Cassandre franchit le seuil du palais.

Le crime

Presque aussitôt, deux cris annoncent la mort du roi. Au-dessus des cadavres de ses deux victimes, Clytemnestre exulte et se justifie devant les vieillards : Agamemnon acquitte ses propres crimes (dont le sacrifice d'Iphigénie) et ceux de son père Atrée. Entre alors Égisthe, fils de Thyeste, cousin d'Agamemnon et amant de Clytemnestre, qui revendique la conception du meurtre. Malgré l'opposition des vieillards, le couple sanglant régnera sur Argos.

LES CHOÉPHORES

*Où Électre prie sur la tombe de son père pour
que se lève un vengeur.
Où Oreste, son frère, revient dans son pays sur
l'ordre d'Apollon.
Où Clytemnestre est égorgée par son fils.
Où les Érinyes, déesses de la vengeance, se
déchainent contre Oreste.*

Le retour

Quelques années plus tard¹, Oreste, fils d'Agamemnon, revient d'exil pour venger son père. Il prie sur sa tombe lorsqu'il aperçoit sa sœur Électre, accompagnée de captives de guerre faisant office de choéphores (porteuses de libations). Oreste et son fidèle compagnon Pylade se dissimulent pour les écouter. Clytemnestre, à la suite d'un rêve de mauvais augure, a envoyé sa fille apaiser l'esprit du mort. Électre ne sait comment s'acquitter d'une mission aussi impie. Sur les conseils d'une captive, elle détourne la cérémonie à son profit, priant pour le retour d'Oreste et le châtiment des coupables. Oreste se fait alors reconnaître et explique à Électre que les oracles d'Apollon (également

1. Sept ans révolus, selon la tradition la plus courante. Eschyle lui-même ne fournit aucune précision à ce sujet.

appelé Loxias, « l'Oblique ») lui ont prescrit de châtier les meurtriers de son père, tout en le vouant, s'il cherchait à se dérober, aux plus atroces châtiments et à la persécution des Érinyes paternelles, implacables déesses vengeresses du sang versé. Aidés du chœur, les deux enfants d'Agamemnon se lamentent rituellement sur sa tombe avant d'invoquer ensemble l'esprit du roi défunt.

Le matricide

Devant le palais, Oreste met à exécution son plan : se faisant passer pour un étranger, il annonce à sa mère la mort d'Oreste, obtenant ainsi l'hospitalité. Peu après, Égisthe vient à son tour aux nouvelles. Son cri d'agonie retentit dans le palais. Clytemnestre, face à son fils, tente en vain de fléchir Oreste, qui la repousse à l'intérieur pour l'égorger auprès de son amant.

Oreste, auprès des deux cadavres, tente de justifier son geste, puis révèle qu'il lui faut se rendre au sanctuaire d'Apollon pour y être purifié par le dieu. Mais s'il a échappé à la colère de son père, celle de sa mère se déchaîne : à peine a-t-il parlé qu'il voit surgir les Érinyes maternelles, lancées à sa poursuite. Égaré, il prend la fuite.

LES EUMÉNIDES

*Où Oreste, purifié à Delphes, doit subir une
longue errance.*

*Où Athéna fonde un tribunal pour juger son
acte.*

*Où les Érinyes et Apollon opposent leurs
conceptions du droit.*

*Où les vieilles déesses, déboutées, deviennent
les bienveillantes Euménides.*

Delphes

La Pythie, avant d'entrer dans le temple d'Apollon pour répondre aux fidèles venus consulter son oracle, prie les dieux de lui être favorable. Apercevant Oreste souillé de sang et les furies vengeresses endormies auprès de lui, elle prend la fuite. Elle sera la dernière voix humaine qui se fera entendre (exception faite de celle d'Oreste) jusqu'à la fin de la trilogie. Apollon rassure son protégé et lui ordonne de se rendre à Athènes pour y supplier Pallas

Athéna. Car le rituel de purification ne suffit pas : après avoir été lavée, la tache du meurtre doit aussi être effacée au cours d'une longue errance. Les Érinyes, rappelées à leur mission par le fantôme de Clytemnestre et chassées du sanctuaire par Apollon, reprennent leur chasse.

Athènes

Quand elles rejoignent Oreste, celui-ci enlace déjà la statue d'Athéna. Répondant à ses appels suppliants, la déesse elle-même vient s'informer et refuse de trancher seule entre Oreste et les Érinyes : pour juger une telle affaire, il faut un tribunal où les voix humaines et divines se mêlent. Au cours du procès, Apollon en personne vient plaider la cause d'Oreste. Sauvé par la voix d'Athéna, qui vote en sa faveur et se range « du côté du père », le matricide est délivré de ses tourments. Mais Pallas doit encore persuader les puissantes Érinyes, qui s'estiment déshonorées et trompées par une ruse des « jeunes dieux », de ne pas déchaîner leur colère sur la terre d'Athènes. Elle finit par y parvenir en leur garantissant d'autres honneurs : les Érinyes deviendront les « Bienveillantes » Euménides¹, qui veilleront sur la prospérité de la cité pour peu qu'y règne la justice. C'est ainsi que prend fin, au profit d'Athènes, la vieille malédiction qui pesait sur les Atrides².



1. À noter qu'elles ne sont jamais saluées de ce nom dans le texte proprement dit de la tragédie tel qu'il nous a été transmis. Peut-être figurerait-il dans un passage aujourd'hui disparu (par exemple entre les vers 1028 et 1029 : voir la note *ad loc.*). Mais il est également possible (et même probable, selon Sommerstein : voir sa discussion dans son introduction aux *Euménides*, Cambridge, 1986, p. 11-12) que l'identification des Érinyes-*Semnai* à des divinités distinctes, connues sous le nom d'Euménides, dont le culte est bien attesté à date ancienne en différents points de la Grèce (notamment à Colone, dans les environs immédiats d'Athènes), soit postérieur à l'époque d'Eschyle : certains indices invitent en effet à dater ce phénomène de la dernière décennie du v^e siècle av. J.-C. Le titre original de la tragédie aurait alors été supplanté par celui que nous connaissons – si tant est qu'Eschyle ait donné des titres à ses œuvres, ce qui est loin d'être sûr.

2. Nous n'avons fait ici qu'exposer les grandes lignes de l'action. On trouvera un excellent résumé de l'*Orestie* marquant l'alternance entre épisodes et chants du chœur dans l'ouvrage de Paul Demont et Anne Lebeau : *Introduction au théâtre antique*, Paris, 1996, p. 86-89.

La légende des Atrides

Au sens propre, les Atrides sont les descendants du roi Atrée. Au sens étroit, le terme sert souvent à désigner ses deux fils, Agamemnon et Ménélas. Atrée était fils de Pélops et petit-fils de Tantale (lui-même fils de Zeus), ce qui explique pourquoi Eschyle parle parfois de la race des « Pélopides » ou des « Tantalides ». Oreste et Électre représentent donc la cinquième génération d'une famille royale dont le palais est situé à Mycènes selon Homère, à Sparte ou à Amycles selon la plupart des poètes lyriques (Stésichore, Simonide, Pindare), à Argos selon Eschyle. Mais le dramaturge n'a pas également puisé dans toute la matière que lui offraient les légendes relatives aux Atrides. À la fin des *Choéphores*, le coryphée énumère en effet les trois « tempêtes » qui ont marqué ce palais : le festin de Thyeste, le meurtre d'Agamemnon, le matricide commis par Oreste. La première de ces « tempêtes » constitue la limite la plus ancienne de l'ensemble mythique auquel Eschyle s'est intéressé dans son œuvre. L'*Orestie* met donc en scène l'essentiel de l'histoire des deux dernières générations – Agamemnon, ses enfants, son cousin Égisthe – tout en remontant jusqu'au crime le plus retentissant de la précédente : le fameux festin offert par Atrée à Thyeste. Mais le dramaturge n'avait pas à se mettre en peine de rappeler à son public que, depuis les origines de la lignée, chacun de ses principaux membres s'était rendu coupable d'un acte plus ou moins abominable. La plupart de ces légendes, bien qu'elles ne soient parfois attestées qu'après l'époque d'Eschyle, semblent en effet avoir été largement répandues. Avant d'examiner les principales traces qu'elles ont laissées dans la littérature dont le dramaturge pouvait s'inspirer, rappelons brièvement les plus marquants des épisodes antérieurs à l'action de l'*Orestie*, tels qu'ils ressortent de sources parfois tardives.

La nature du crime commis par Tantale varie selon les récits : il aurait révélé des secrets divins, ou dérobé aux dieux leur boisson d'immortalité (le nectar), ou encore mis les Immortels à l'épreuve en leur servant au cours d'un banquet les membres de son propre fils Pélops.

Devenu l'un des plus célèbres suppliciés des Enfers, Tantale est condamné soit à souffrir à tout jamais les affres de l'angoisse sous un rocher qui menace ruine, soit à être tourmenté d'une faim et d'une soif éternelles sans pouvoir atteindre l'eau fraîche qui coule à ses pieds ni les fruits qui pendent au-dessus de sa tête.

Pélops, une fois son corps reconstitué¹, fut ressuscité par les dieux Olympiens. Parvenu à l'âge d'homme, il voulut obtenir la main d'Hippodamie, fille d'Œnomaos, roi de Pise. Pour la conquérir, ses prétendants devaient remporter une course de chars contre son père, qui les mettait à mort s'il restait victorieux. Pélops corrompit le cocher d'Œnomaos (un certain Myrtilos), gagna la course, mais trahit son complice qu'il précipita dans la mer. Myrtilos, avant de périr, lança une malédiction sur la maison de Pélops, dont les effets se firent sentir dès la génération suivante.

Atrée et Thyeste, les deux Pélopidés, se disputèrent en effet le trône paternel. Un signe divin devait les départager : un bouc à toison d'or naîtrait dans les troupeaux de celui qui serait le nouveau roi. Ce bouc naquit dans les étables d'Atrée. Thyeste séduisit alors l'épouse de son frère et la persuada de lui remettre la toison. Mais ces crimes n'échappèrent pas au regard du Soleil qui voit tout, et Zeus lui ordonna d'accorder à Atrée un second prodige en inversant le cours ordinaire de sa marche à travers le ciel. La vérité éclata ; Atrée bannit Thyeste, puis l'invita à revenir et lui fit servir au cours d'un festin les chairs de ses propres fils. Thyeste, horrifié, alla consulter un oracle sur les moyens de se venger. L'oracle lui prescrivit de s'unir à sa fille. C'est ainsi que naquit Égisthe, qui donne lui-même dans *Agamemnon* (vv. 1582 ss.) une tout autre version des faits : les fautes de son père n'y sont évidemment pas mentionnées (dans toute la trilogie, seule Cassandre y fait une allusion fugitive et partielle²) et le petit Égisthe est déjà né quand Atrée chasse Thyeste une seconde fois. Le personnage a certainement intérêt à pré-

1. À l'exception d'une épaule, que Déméter avait avalée par mégarde et qu'il fallut remplacer par un postiche en ivoire.

2. Cf. *Ag.*, 1190-1193. Cassandre ne mentionne que l'adultère, mais ne dit rien du conflit de succession entre les deux frères.

senter les choses sous forme biaisée, mais l'auteur y trouve aussi son compte : en simplifiant une étape du mythe qui paraît avoir été particulièrement incertaine ou complexe¹, Eschyle supprime des éléments de merveilleux qui ne pouvaient lui être d'aucune utilité dramatique, tout en suggérant une analogie entre les destins d'Égisthe et d'Oreste.

Eschyle et ses prédécesseurs : Homère²

Entre Homère et Eschyle, le seul texte relatif à la geste des Atrides qui nous soit parvenu complet est la XI^e *Pythique* de Pindare, qui date très probablement de 474 av. J.-C. Pour déterminer les différentes formes qu'a pu revêtir la légende avant d'être portée à la scène, nous disposons en outre de plusieurs fragments d'une demi-douzaine d'œuvres perdues. Les plus importantes durent être deux poèmes du cycle épique³ (les *Chants cypriens* et les *Nostoi*, ou « Retours » de la guerre de Troie, que la tradition attribue respectivement à Stasinos de Chypre et à Agias de Trézène, et dont la composition peut remonter au VIII^e siècle), le *Catalogue des femmes* hésiodique, et l'*Orestie* du poète lyrique Stésichore d'Himère, actif pendant la première moitié, ou peut-être le milieu du VI^e siècle. À ces documents littéraires, il convient enfin d'ajouter quelques monuments figurés, d'interprétation parfois délicate⁴.

1. C'est par exemple à cette génération (ou à ses environs) qu'intervient, semble-t-il, la mystérieuse figure de Plisthène (cf. *Ag.*, 1569 et la note).

2. Pour tout ce qui suit, nous nous sommes inspiré de l'état de la question clair et détaillé que dresse Alan H. Sommerstein dans son *Aeschylean Tragedy* (Bari, 1996), p. 190-204. Voir aussi les p. ix-xxvi de l'introduction de A.F. Garvie à son édition annotée des *Choéphores* (*Choephoroi*, texte établi par D. Page, Oxford, 1986), ainsi que Maurice Croiset : *Eschyle*, Paris, 1928, chap. VII (p. 165-175).

3. On désigne sous le nom de « cycle épique » un ensemble d'épopées dues à différents auteurs, qui furent regroupées à date ancienne selon l'ordre chronologique des histoires mythiques qu'elles racontaient. Une partie du cycle traitait de la guerre de Troie, de ses origines et de ses suites.

4. Plusieurs d'entre elles (ainsi que d'autres, postérieures à l'*Orestie*) sont reproduites, accompagnées d'un bref commentaire, dans un ouvrage récent et facilement accessible de Thomas H. Carpenter : *Art and Myth in Ancient Greece*, Londres, 1991 (chap. 10, figures 350 à 356).

Dans l'*Illiade*, malgré le rôle qu'y joue Agamemnon, aucune allusion n'est faite à une malédiction qui pèserait sur sa famille. La description du sceptre des Atrides aurait pu fournir l'occasion de rappeler dans quelles circonstances tourmentées il fut transmis de Pélops à son fils Atrée, puis à Thyeste et enfin à Agamemnon. Mais le poète ne rapporte rien de tel, et il semble bien que la succession sur le trône de Mycènes se soit opérée sans violence¹. De même, Homère passe tout à fait sous silence le sacrifice d'une fille d'Agamemnon à Aulis ; d'ailleurs, aucune des sœurs d'Oreste ne se nomme Iphigénie². Enfin, Clytemnestre n'est mentionnée par son époux que pour servir de faire-valoir à une captive, la belle Chryséis, qui ne lui est « inférieure en rien³ » et qu'Agamemnon compte bien ramener dans son palais. À part certains détails, Eschyle n'a donc guère emprunté à l'*Illiade*, si ce n'est peut-être certains traits contrastés du héros lui-même, chef suprême dont l'autorité est cependant constamment contestée, guerrier dont la prestance royale est assez frappante pour que Priam la distingue de loin⁴, mais qui fait preuve dès l'ouverture de l'épopée de son funeste aveuglement en outrageant Achille, puis en se fiant à la trompeuse inspiration d'un rêve⁵.

1. Sur ce sceptre et sa transmission (œuvre d'Héphaïstos, il fut offert par Zeus à Hermès, qui le donna à Pélops, fils de Tantale, premier seigneur de la lignée), cf. *Il.*, II, 101-108. Eschyle le mentionne dans les *Euménides* (cf. 626 et la note).

2. Ni Électre non plus, d'ailleurs : dans l'*Illiade*, les sœurs d'Oreste se nomment Chrysothémis, Laodikè et Iphianassa (*IX*, 142-145 = 284-287).

3. *Il.*, I, 111-115. Agamemnon ne craint pas de proclamer devant témoins qu'il préfère sa captive à son épouse légitime, laquelle ne manque pas de lui en faire grief dans l'*Orestie* (cf. *Ag.*, 1338-1339 : « Le voilà gisant, lui qui m'a outragée, / celui dont raffolaient les Chryséis d'Ilion ». Clytemnestre s'est donc tenue informée des nouvelles du front, ce qui jette rétrospectivement une autre lumière sur certains détails de son discours de bienvenue à Agamemnon – voir en particulier 855-865, et le commentaire *ad loc.* de Judet de La Combe à la traduction d'Ariane Mnouchkine). Pour Sommerstein, le fait que l'unique mention de Clytemnestre dans l'*Illiade* s'inscrive dans un tel contexte trahit sans doute une intention ironique de la part d'Homère (*Aeschylean Tragedy*, Bari, 1996, p. 193).

4. *Il.*, III, 166-180.

5. Cf. *Il.*, chant II.

Les plus anciennes mentions du meurtre d'Agamemnon à son retour de guerre se trouvent dans l'*Odyssée*. Le crime est d'abord raconté deux fois (au chant III par Nestor, au chant IV par Ménélas¹) à Télémaque, fils d'Ulysse, au cours de ses voyages en quête de son père, puis à Ulysse lui-même par le fantôme d'Agamemnon, au chant XI. Ces trois récits, qui ne se contredisent pas trop gravement, permettent par recoupement de reconstituer le déroulement des faits suivant. Avant son départ pour Troie, le seigneur de Mycènes avait chargé un aède de veiller sur Clytemnestre en son absence. Quelque temps après, le fils de Thyeste, Égisthe – qui sans prendre part à l'expédition était tranquillement resté dans un recoin d'Argos² – vint faire sa cour à la femme de son cousin, sans tenir compte d'avertissements divins que lui transmet Hermès. Clytemnestre résista longtemps : Agamemnon était déjà sur la voie du retour lorsqu'elle finit par succomber³. Après avoir fait jeter l'aède en pâture aux chiens et aux oiseaux sur une île déserte, Égisthe conduisit la reine en sa demeure, où il tenta de se concilier les dieux par ses offrandes⁴. Lorsque Agamemnon, réchappé de la tempête qui dispersa la flotte grecque, put enfin aborder en Argolide non loin de la résidence d'Égisthe, celui-ci (informé par un espion qu'il avait chargé de guetter toute l'année le retour de l'expédition⁵) posta vingt hommes en embuscade dans la salle du banquet, puis alla lui-même en char accueillir le roi et l'inviter chez lui. Au cours du festin, Agamemnon fut tué « comme on abat un bœuf à la mangeoire », et son escorte massacrée⁶.

Comme on le voit, cette version homérique minimise le rôle de Clytemnestre. Bien qu'elle soit à plusieurs reprises présentée comme une femme d'une redoutable four-

1. Ménélas, qui ne parvient à revenir en Grèce que sept ans révolus après le meurtre de son frère, rapporte au sujet du crime des révélations qu'il tient de Protée, le « Vieux de la mer ».

2. *Od.*, III, 263.

3. Cf. *Od.*, III, 265-266, 272 et 276.

4. *Od.*, 269-275.

5. Chez Eschyle, ce n'est pas Égisthe, mais Clytemnestre qui confie cette mission au guetteur – premier signe que règne au palais « une femme au cœur d'homme » (*Ag.*, 11).

6. *Od.*, IV, 512-537. L'image citée se trouve au v. 535.

berie¹, ni Nestor, ni Ménélas ne l'accusent ouvertement d'avoir porté la main contre son époux. Quant au fantôme d'Agamemnon lui-même, qui lui fait partager avec son amant la responsabilité du crime (auquel elle a contribué en dérobant l'épée du roi), les seuls griefs qu'il formule explicitement contre elle sont de ne pas lui avoir fermé les yeux et d'avoir tué Cassandre de sa propre main². Un seul passage de l'*Odyssée* lui impute formellement le meurtre du roi³. Il est donc tentant de considérer qu'aux yeux de l'auteur de l'*Odyssée*, Égisthe est le protagoniste de toute l'affaire⁴. Mais d'autres détails invitent à se garder de conclure trop hâtivement en ce sens.

Rien ne nous apprend dans l'*Odyssée* comment le jeune Oreste trouve un refuge à Athènes⁵. Mais c'est bien d'Athènes qu'il revient à Mycènes, sept ans après le meurtre de son père⁶. Oreste tue Égisthe, puis offre « aux Argiens un repas funèbre » pour les funérailles du couple criminel⁷. Clytemnestre a donc péri. Mais rien ne nous est dit des circonstances de sa mort. Il se peut qu'elle ait succombé sous les coups de son enfant, mais les différents narrateurs de l'*Odyssée* se gardent de le rappeler. Selon eux, en effet, Télémaque devrait s'efforcer de

1. Cf. *Od.*, IV, 92 ; XI, 422.

2. *Od.*, XI, 421-434.

3. *Od.*, XXIV, 199-202.

4. C'est d'ailleurs ce qu'Eschyle lui fait proclamer dans l'*Orestie* : cf. *Ag.*, 1608-1609.

5. Pindare et Stésichore donnent au contraire quelques détails : le petit Oreste est sauvé par sa nourrice Laodamie (selon Stésichore) ou Arsinoé (selon Pindare). Chez Eschyle, la nourrice joue un tout autre rôle et porte un nom dépourvu de toute noblesse épique. – Des sources plus tardives précisent que la nourrice confia Oreste à Talthybios, héraut d'Agamemnon, qui le fit passer en Phocide. Ce rôle de Talthybios, confirmé par plusieurs monuments figurés datant au moins du v^e s. av. J.-C., remonte peut-être à Stésichore.

6. *Od.*, III, 307. La tradition postérieure est unanime à situer l'exil d'Oreste en Phocide, c'est-à-dire en terre delphique. Pour Sommerstein (*Aeschylean Tragedy*, p. 197-198), si le poète de l'*Odyssée* a choisi de le localiser à Athènes, c'est qu'il tenait à présenter une version des faits selon laquelle Oreste aurait agi dans une héroïque solitude, sans le secours de son fidèle Pylade. D'où la nécessité de rejeter en quelque sorte la Phocide hors champ.

7. *Od.*, III, 309-310.

prendre exemple sur les vertus d'Oreste¹, dont la vengeance est toujours présentée comme un acte tout à fait légitime. La moindre allusion au matricide aurait probablement compliqué la défense d'un tel point de vue². Le silence d'Homère à cet égard semble en tout cas difficile à assigner à l'existence d'une variante du mythe dans laquelle la mère n'était pas mise à mort par son fils. Car non seulement une telle variante ne suffirait pas à justifier la remarquable discrétion du poète sur les circonstances exactes de sa mort, mais une version aussi atypique de la légende aurait dû laisser quelques traces dans la littérature postérieure. Or les textes sont unanimes à faire du fils le meurtrier de sa mère. Reste donc à supposer qu'Homère a délibérément laissé dans l'ombre cet aspect de la vengeance d'Oreste afin de présenter le jeune justicier sous son meilleur jour. Du coup, il n'est pas à exclure que ce choix l'ait amené à estomper la culpabilité de Clytemnestre³, de façon à achever d'extirper de son épopée un matricide ainsi privé de sa principale justification. Cela expliquerait également que les passages de l'*Odyssée* atténuant la responsabilité de la reine figurent dans des récits destinés à Télémaque, tandis que ceux qui mettent son rôle en avant sont plutôt adressés à Ulysse. Dans cette hypothèse, loin de proposer une variante aberrante de

1. Cf. *Od.*, I, 298-302 (conseils d'Athéna) et III, 196-200 (éloge d'Oreste par Nestor).

2. À moins de supposer (comme le fait Florence Dupont dans un ouvrage dont la publication est trop récente pour que nous puissions en tenir compte comme nous l'aurions voulu : *L'Insignifiance tragique*, Paris, 2001) que si Homère ne dit rien des circonstances de la mort de Clytemnestre, c'est que le « devoir d'honneur » clanique, qui contraint Oreste à tuer Égisthe dans le cadre d'une justice vindicatoire, « n'inclut pas le châtimement de la mère adultère » ; par conséquent, « si l'épopée ne parle pas de cette mort, c'est qu'elle n'a rien à en dire, que cette mort est moralement, culturellement, religieusement sans intérêt » (p. 34 et 35). Mais Clytemnestre n'est-elle qu'adultère ? Il est troublant qu'Homère ne se borne pas à escamoter sa fin, mais omet également de dénoncer sans équivoque son rôle exact dans le meurtre d'Agamemnon. Si l'exécution de « la femme adultère » ne relève pas de la justice vindicatoire, celle de l'uxoricide ne risque-t-elle pas en revanche de poser au moins quelques problèmes ?

3. Et à accentuer celle d'Égisthe en évitant de faire allusion au festin de Thyeste, qui aurait pu être allégué comme justification du meurtre d'Agamemnon. L'Égisthe d'Eschyle ne se fait d'ailleurs pas faute de l'invoquer en ce sens.

la légende, la version homérique de la mort d'Agamemnon manifesterait au contraire, à travers ses efforts de réélaboration de l'intrigue traditionnelle, que Clytemnestre y jouait dès les temps les plus reculés son rôle de meurtrière.

L'absence dans les poèmes homériques de toute référence au sacrifice d'Iphigénie s'explique-t-elle par un motif analogue¹? À en croire la *Chrestomathie* de Proclus (IV^e siècle apr. J.-C.), ce sacrifice était en revanche mentionné dans les *Chants cypriens* (ainsi que dans le *Catalogue des femmes* hésiodique). Il y était perpétré par les Grecs à titre collectif, et non par le seul Agamemnon. Dans le premier poème, la déesse Artémis substituait *in extremis* une biche à la jeune fille ; dans le second, c'est un fantôme qui prenait les traits et la place de la victime². Avant Eschyle, pour autant que nous puissions en juger, aucun poète ne semble donc avoir insisté comme il l'a fait sur le caractère effectif et personnel d'un acte que le père d'Iphigénie accomplit de sa main³.

Stésichore

Il n'est pas impossible, toutefois, que cette concentration de la culpabilité sur la personne d'Agamemnon remonte à Stésichore, qui semble avoir été le premier à associer le sacrifice et le meurtre d'Agamemnon : son *Orestie* traitait en effet de l'un et de l'autre. La perte à peu près complète de cette œuvre est d'autant plus à regretter qu'elle semble avoir joui d'une très grande popularité, notamment dans l'Athènes du V^e siècle⁴. Les quelques fragments que nous en possédons ont souvent été interprétés à la lumière de monuments figurés,

1. *Contra* : M. Croiset, *Eschyle*, p. 168.

2. C'est dans le même fragment du *Catalogue* qu'Électre fait son apparition, et qu'Oreste, pour la première fois, est explicitement présenté comme matricide.

3. En toute rigueur, il faut noter que le coryphée d'Agamemnon ne prétend pas avoir été un témoin oculaire de l'égorgement d'Iphigénie : « Je n'ai pas vu, je ne puis dire ce qui a suivi » (248). Mais à commencer par Clytemnestre, tous les personnages de la tragédie qui font allusion au sacrifice tiennent pour acquis qu'il a bien eu lieu.

4. Cf. les scholies à Aristophane, *Paix*, 775 et 800, selon lesquelles le poète comique cite l'*Orestie* de Stésichore. Il est alors révélateur qu'il le fasse sans éprouver le besoin de nommer sa source, qui devait donc être aisément identifiable pour son auditoire.

appelés à suppléer le manque d'indices textuels¹. L'*Orestie* de Stésichore, en deux livres, devait être assez étendue pour traiter de façon détaillée les principales étapes de la légende. Voici celles qui prêtent le moins à controverse. Clytemnestre, armée d'une hache, tue Agamemnon, seigneur de Sparte², en le frappant à la tête³ ; le petit Oreste est sauvé par sa nour-

1. Voir Richard C. Jebb (introduction à son édition de l'*Électre* de Sophocle, Cambridge, 1894, p. xv-xxii), qui renvoie lui-même à Carl Robert : *Bild und Lied : Archaeologische Beiträge zur Geschichte der griechischen Heldensage*, Berlin, 1881 (et plus particulièrement aux p. 149-191 : « Der Tod des Aigisthos »). On trouvera une bonne mise au point sur cette question, ainsi qu'une description succincte des dernières trouvailles archéologiques et papyrologiques, dans Garvie, *Aeschylus : Choephoroi*, Oxford, 1986, p. xvi-xxiv. Garvie rappelle que les découvertes les plus récentes, ainsi que la remise en cause des dates traditionnellement assignées à Stésichore (qui pourrait avoir été actif vers 560-540, nettement plus tard qu'on le croyait), conduisent aujourd'hui à revoir à la baisse son influence tant sur les arts plastiques que sur les versions poétiques postérieures à la sienne. Par exemple, certaines métopes du temple d'Héra à Foce del Sele (aujourd'hui à Paestum), qui datent d'environ 570-550 av. J.-C. et traitent probablement des scènes de la légende, ont longtemps été considérées comme le reflet possible de la popularité, à haute époque, de l'*Orestie* de Stésichore. L'une d'elles représente un homme en marche qui se retourne comme pour frapper à la tête, d'un coup d'épée, un imposant serpent qui s'enroule autour de lui : cette métope pourrait figurer la fuite d'Oreste pourchassé par l'Érinye. Mais si le *floruit* de Stésichore doit être retardé d'une bonne vingtaine d'années, il se pourrait aussi bien que l'influence ait joué en sens inverse, ou encore que les deux traitements plastique et lyrique « dérivent d'une tradition grecque occidentale commune » de la geste des Atrides (p. xvii). – Cf. également Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, p. 198-200.

2. Et non de Mycènes, contrairement à la tradition homérique. En cela, Stésichore fut suivi par Pindare, et peut-être par Simonide.

3. On a vu que selon Homère, Agamemnon est abattu au cours d'un banquet de bienvenue offert par Égisthe. Chez Eschyle, Clytemnestre frappe son époux au bain après l'avoir pris au piège d'un tissu inextricable. Cette mise en scène n'est pas entièrement de l'invention du dramaturge. Elle est en effet représentée sur un célèbre cratère attique à figures rouges datant d'environ 470 av. J.-C., attribué au « peintre de la Dokimasia », qui montre le meurtre d'Agamemnon par Égisthe. La victime, qui porte déjà une plaie au flanc, se débat dans une sorte de robe transparente et dépourvue d'ouvertures. Sa barbe et sa chevelure ne semblent pas encore peignées. Égisthe, de sa main gauche, lui maintient la tête et s'apprête à lui porter un second coup de glaive. Derrière lui, Clytemnestre se précipite, une hache à la main. Ce cratère illustre-t-il pour autant la version du meurtre que décrivait

rice, Laodamie¹ (peut-être le confie-t-elle au héraut de son père, Talthybios). Quelques années plus tard, Clytemnestre fait un rêve : elle voit approcher un serpent dont le sommet du crâne est couvert de sang ; soudain le monstre prend la forme de son époux². Plusieurs reliefs en terre cuite du début du v^e siècle semblent avoir pour sujet les retrouvailles d'Électre et d'Oreste (accompagnés de Pylade et d'un quatrième personnage) auprès du tombeau d'Agamemnon ; une telle scène peut avoir été inspirée par le poème de Stésichore. La même remarque s'applique à plusieurs peintures de vase de la fin du vi^e et du début du v^e siècle illustrant la mort d'Égisthe, qu'Oreste surprend sur son trône tandis que Clytemnestre, brandissant sa hache, s'apprête à frapper son fils (dans certaines versions, Talthybios retient son bras ; dans d'autres, Électre signale à son frère le danger qui le menace)³.

Stésichore ? Selon Sommerstein, auquel on se reportera pour une discussion détaillée (*Aeschylean Tragedy*, p. 196-197), la « scène du bain » remonterait plutôt à un obscur poète lyrique nommé Xanthos (qui serait aussi le premier à avoir fait intervenir Électre dans l'intrigue).

1. Dont le nom nous est précisé par une scholie au v. 733 des *Choéphores*.

2. La localisation extrêmement précise de la plaie au « sommet du crâne », dans une citation littérale de Stésichore que nous a transmise Plutarque, conduirait déjà en elle-même à supposer que Clytemnestre était armée d'une hache pour frapper Agamemnon. Le détail est corroboré par plusieurs peintures de vase antérieures à l'*Orestie* d'Eschyle, qui la montrent en train de brandir son arme. Dans les *Choéphores*, Clytemnestre réclame « une hache tueuse d'hommes » (889), mais Oreste surgit avant qu'elle ait pu l'obtenir. Ici comme ailleurs, Eschyle semble avoir joué de la connaissance qu'avait son public du poème de son devancier (cf. la façon dont Oreste annonce au v. 572 qu'il pourrait surprendre Égisthe assis sur le trône de son père : une telle scène, représentée sur plusieurs vases, pourrait également remonter à Stésichore).

3. À noter cependant qu'il faudrait alors expliquer pourquoi l'influence du poème de Stésichore sur les peintres de vase athéniens ne se serait exercée que plusieurs dizaines d'années après la composition de son *Orestie*. Certains auteurs ont donc postulé l'existence d'une peinture murale qui constituerait l'ancêtre iconographique commun des peintures de vase ; d'autres ont supposé qu'elles illustraient non pas l'*Orestie* de Stésichore, mais celle de Simonide — œuvre dont nous ne savons à peu près rien, sinon qu'elle a existé (cf. Garvie, *op. cit.*, p. xxii-xxiv).

Enfin, une scholie au vers 233 de l'*Oreste* d'Euripide nous apprend que ce dernier avait emprunté à Stésichore l'idée de faire de l'arc d'Oreste un présent qu'il tenait d'Apollon pour repousser les Érinyes. Un tel détail implique à la fois que le matricide a dû être accompli et qu'il l'a été sous le patronage du dieu de Delphes. Nous ne savons malheureusement rien de la façon dont Stésichore menait à son terme le destin du fils d'Agamemnon.

Pindare

Chez Pindare, comme chez Stésichore, la culpabilité de Clytemnestre est désormais bien assurée. Sa XI^e *Pythique* est pour nous le premier texte à conserver le souvenir de Pylade¹, « hôte du Laconien Oreste » qui trouva refuge dans ses « riches campagnes » après avoir été « dérobé aux mains violentes de Clytemnestre et sauvé d'un horrible piège par sa nourrice Arsinoé ». Le poète, sans prendre la peine de mentionner Égisthe, impute ensuite à la mère d'Oreste les morts d'Agamemnon et de Cassandre avant de s'interroger sur ses raisons : « Était-ce Iphigénie, égorgée sur les bords de l'Euripe, loin de sa patrie, qu'elle pleurait, quand elle conçut ce ressentiment atroce ? ou bien, subjuguée par un autre amour, fut-elle égarée par ses nuits adultères ? » Quoi qu'il en soit, le crime de la reine, « le plus affreux pour de jeunes épouses », semble susciter une fascination particulière² – à tel point que Pindare ne cite Égisthe que par raccroc, à l'extrême fin de son exposition du mythe, et uniquement en qualité de victime d'Oreste – sans même rappeler quel fut exactement son rôle dans la mise à mort du roi.

1. Nous savons cependant que Pylade jouait un rôle dans les *Nostoi* attribués par la *Chrestomathie* de Proclus au poète épique Agias de Trézène. Sa mention chez Pindare a peut-être pour fonction de faire allusion au rôle essentiel joué par Apollon dans toute l'affaire, tout en permettant au poète d'éviter de faire ouvertement du dieu de Delphes l'instigateur d'un matricide.

2. Les extraits de la XI^e *Pythique* (23 ss.) sont cités ici dans la traduction d'Aimé Puech (Paris, 1922). L'interrogation sur les mobiles de Clytemnestre n'est peut-être pas le seul passage de cette ode dont Eschyle se soit souvenu. Les termes en lesquels le crime de la reine est dénoncé font songer au grand *stasimon* central des *Choéphores*. On peut également rapprocher l'épode 2, 44 ss., et l'antistrophe 3, 457 ss., du premier *stasimon* d'Ag.

Aux deux motifs qu'allègue Pindare pour tenter de comprendre le crime de Clytemnestre, Eschyle en ajoute deux autres : la jalousie, la nécessité de châtier le festin de l'hygiène. Mais en multipliant les explications, il refuse aussi de choisir parmi elles ; et en leur superposant au moins une cause de nature distincte (la volonté de Zeus), il ne fait que rendre plus sensible la difficulté à cerner l'acte de Clytemnestre. Il se peut en outre qu'en laissant à son tour la « femme au cœur d'homme » seule face à Agamemnon au moment de le frapper, sans même qu'il figure la soumission de sa présence, Eschyle ait simplement uré parti en termes dramatiques d'une possibilité que le texte de la *XI^e P^othèque* ne suggère peut-être qu'accidentellement. Mais ces développements s'inscrivent tous dans un ensemble cohérent d'intentions visant à faire de Clytemnestre le personnage central de l'*Oreste* (car Eschyle, premier poète à nous l'avoir présentée seule face à son crime, est aussi le premier selon qui elle envoie elle-même son fils en Phocide, et le premier qui l'a montrée isolée et désarmée devant Oreste à son retour. Là où Sévastre et Pindare sacrifiaient d'emblée la mère à l'amant, si l'on peut dire, et simplifiaient les données du problème en montrant une Clytemnestre prête à tuer le fils aussitôt après le père, Eschyle évite au contraire d'occulter ou de nier tout à fait sa dimension maternelle, ce qui rend d'autant plus complexe sa situation (et par voie de conséquence celle de son fils meurtrier). Toutes les modifications qu'il a apportées aux versions de ses devanciers, pour autant que nous puissions les distinguer, paraissent ainsi tendre au même but : en isolant Clytemnestre en deux points cruciaux de l'intrigue, en préservant une certaine tension entre différents aspects du personnage, en marquant quel lien ambigu rattache ses meurtres à un arrière-plan dramatique, Eschyle a voulu pousser à son terme le renversement (annoncé par ses prédécesseurs) de la présentation homérique des faits et restituer dans toute son acuité le caractère profondément problématique de l'acte d'Oreste¹.

1. Si la ruse d'Oreste consistant à annoncer sa propre mort pour obtenir de pénétrer dans le palais est elle aussi une innovation d'Eschyle, elle constituerait une pièce de plus à verser à ce dossier : la réaction de Clytemnestre devant cette annonce n'a pas seulement un intérêt « psychologique », mais rend sensible l'étrangeté de sa position, en indiquant l'existence d'un conflit latent entre deux loyautés (ennemi figuré, envers Oreste, à l'instant même où ce conflit venait avoir été résolu).

Oreste et les Érinyes

Clytemnestre a beau être la principale figure tragique de l'*Orestie*, et le seul personnage à figurer dans les trois pièces, elle « quitte la scène longtemps avant que s'achève la trilogie¹ ». Après son exécution, les versions du destin de son fils divergent. Beaucoup d'entre elles, rapportées par des sources tardives, visent sans doute à associer telle ou telle bourgade d'Arcadie, d'Argolide ou de Laconie à une histoire aussi prestigieuse que celle de l'errance d'Oreste fuyant devant les « chiennes de [s]a mère² ». Les principales innovations d'Eschyle seraient ici d'avoir tiré parti d'un culte local (celui des *Semnai theai*, dont le sanctuaire s'ouvrait à flanc de colline, face à l'Acropole) ainsi que de diverses traditions attiques relatives au jugement sur l'Aréopage d'un crime de sang (ou au passage d'Oreste souillé par le matricide) pour instituer une nouvelle version du mythe de fondation du tribunal de l'Aréopage et profondément transformer la représentation traditionnelle des Érinyes. Chez Eschyle, en effet, les antiques justicières homériques (des puissances à peine personnifiées, ayant pour fonction de réprimer toute transgression de l'ordre social ou naturel) semblent combiner certains de leurs traits avec ceux des implacables divinités du châtiment que sont les Kères hésiodiques. En outre, les persécutrices d'Oreste, dépouillant peu à peu leurs traits les plus féroces³, en viennent à incarner une certaine conception du droit et du partage hiérarchique entre fonctions divines avant d'achever sous les yeux du public leur métamorphose en *Semnai theai*, « Vénérables » et bienfaitantes déesses honorées sur l'Aréopage. Cette dernière transformation ne devait pas être la moins audacieuse des innovations qu'Eschyle dut proposer à ses contemporains. Tout indique en effet que les deux groupes de divinités n'avaient que très peu de caractères communs, et que leur unification constituait

1. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, p. 202. Notons cependant que l'acteur chargé du rôle de Clytemnestre devait sans doute interpréter ensuite celui d'Athéna.

2. Cf. Croiset, *Eschyle*, p. 171-172, qui renvoie à Pausanias, I, 28, 5 ; II, 31, 7 et 11 ; III, 1, 4 et 16, 6 ainsi que 22, 1 ; VII, 25, 4 ; VIII, 3, 2 et 5, 1 ; VIII, 34, 1-4.

3. Il n'est d'ailleurs pas impossible qu'Eschyle ait été le premier à leur conférer un aspect à peu près anthropomorphique.

donc une interprétation nouvelle, à valeur pleinement théologique, du sens de leur nature et de leur pouvoir¹.

Pour en venir à présent au jugement d'Oreste qui eut lieu non loin de leur sanctuaire, comme Eschyle est notre plus ancien témoin de cette légende, il n'est pas facile de déterminer dans quelle mesure il lui a imprimé sa marque. Cependant, « il paraît presque certain » qu'il a dû s'inspirer de données mythiques qui « avaient cours bien avant la représentation de l'*Orestie*² ». À date relativement ancienne, Euripide et Démosthène témoignent en effet d'une tradition selon laquelle ce furent les douze grands dieux olympiens qui s'assemblèrent sur l'Aréopage pour juger Oreste, à l'endroit même où Poséidon avait intenté un procès à Arès pour le meurtre de son fils Halirrothios³. Comme on ne voit pas pour quel motif les Olympiens auraient été substitués à un jury originellement composé de mortels, il paraît plus vraisemblable de supposer que c'est Eschyle qui en l'occurrence a modifié une donnée mythique en faisant comparaître Oreste devant un tribunal humain⁴. Selon Sommerstein⁵, cette transforma-

1. Sur tout ceci, cf. l'introduction de Sommerstein à son édition des *Euménides*, Cambridge, 1986, p. 6-12. L'ensemble du dossier y est exposé avec une grande clarté.

2. Croiset, *Eschyle*, p. 172.

3. Cf. Euripide, *Oreste*, 1648-1652 ; Démosthène, XXIII, 66. On notera qu'Athéna prend soin d'assigner une tout autre origine au nom de la « colline d'Arès » : selon elle, il ne doit pas être expliqué par le différend qui y opposa Poséidon au meurtrier d'Halirrothios, mais par le fait que les Amazones y établirent leur campement et y offrirent des sacrifices au dieu de la Guerre (cf. *Eum.*, 685 ss.). Athéna veut-elle laisser entendre que le procès d'Oreste est absolument sans précédent ? À supposer qu'elle tente effectivement de substituer une étymologie à une autre, et donc de faire oublier la légende du jugement d'Arès, cela constituerait un indice de plus en faveur de l'ancienneté de celle-ci.

4. Cette innovation s'imposait à Eschyle. Il lui aurait été impossible sans elle de jouer de l'opposition entre les Érinyes et Apollon : au procès d'Oreste, le dieu de Delphes ne pouvait à la fois être juge et partie. De façon plus générale, dès lors que les Érinyes étaient directement intéressées à ce procès (détail qui semble bien être de l'invention d'Eschyle : les autres sources indiquent qu'Oreste fut poursuivi par des mortels), les dieux Olympiens ne pouvaient plus y siéger en qualité de juges, puisqu'ils n'étaient pas plus habilités, à titre collectif, à frustrer les vieilles déesses de leurs droits qu'Athéna ne l'était à titre individuel.

5. *Aeschylean Tragedy*, p. 203-204.

tion a dû en compléter une autre, consistant à combiner deux légendes distinctes dont nos sources gardent des traces plus ou moins ténues : la première, déjà connue de Stésichore, racontait comment Oreste, traqué par les Érinnyes, fut secouru par Apollon ; la seconde, comment il fut traduit et absous devant un tribunal convoqué à Athènes. En les associant, Eschyle aurait produit « un nouveau mythe doté d'un sens nouveau ¹ » et centré sur l'Aréopage, dans la mesure où il donnait à voir aux spectateurs athéniens de 458 avant J.-C. le passage d'un type de droit à un autre ainsi que la refondation inouïe d'un pacte entre puissances divines, au profit de leur propre cité.

Eschyle et son temps : l'essor d'Athènes

Eschyle, au cours de son existence, n'aura pas seulement vu l'organisation politique d'Athènes bouleversée et croître la puissance de la cité. Il aura également pu constater que le rythme même des mutations semblait aller en accélérant. Lorsqu'il naît à Éleusis, vers 525 av. J.-C., Athènes est encore régie par un tyran, Pisistrate, qui fonde selon la tradition le premier concours tragique en 534. Le futur poète atteint l'âge d'homme au moment même où Clisthène, en 508, réforme profondément les cadres et les institutions de la cité à la suite du rétablissement de la démocratie. Vers l'époque où il se lance dans la carrière tragique éclate la révolte des cités grecques d'Ionie contre le Grand Roi perse, provoquant les guerres médiques. En 490, sous les ordres de l'Athénien Miltiade, les Grecs repoussent les troupes de Darius à Marathon ; Eschyle participe à la bataille, dans laquelle, à en croire Hérodote, son frère Cynégire trouve la mort. Au cours des années suivantes, tandis que Xerxès, qui a succédé à son père Darius, prépare une nouvelle invasion, les Athéniens découvrent sur leur territoire un riche gisement argentifère. Ils en affectent les revenus à la construction d'une flotte, dont le rôle s'avère décisif dès la reprise des hostilités : en 480 et 479, les victoires navales de Salamine et du cap Mycale valent à Athènes un immense prestige. La cité en tire parti en organisant autour de son hégémonie la ligue de Délos. Fondée vers 478 avec pour objectif déclaré la défense contre l'ennemi perse, celle-ci ne tarde pas à être mise au service des

1. *Ibid.*, p. 204.

intérêts d'Athènes, tandis que les ressources communes des alliés sont détournées au profit du plus puissant d'entre eux. En vingt ans à peine, de simple puissance régionale aux assises plutôt terriennes, Athènes s'est donc hissée au rang de capitale d'un véritable empire maritime. Ses revenus lui permettent de financer des travaux publics de fortification ou de reconstruction de ses temples détruits par les Perses avant Salamine (notamment les sanctuaires de l'Acropole), mais aussi de rétribuer les citoyens les plus pauvres servant en qualité de rameurs sur ses vaisseaux, ce qui revient indirectement à financer le régime démocratique. En matière de politique intérieure, les conséquences s'en font surtout sentir dans la décennie qui précède immédiatement l'*Orestie* : sous l'impulsion de chefs populaires tels qu'Éphialte puis Périclès, les derniers remparts légaux ou coutumiers qui réservaient encore, malgré le caractère démocratique des institutions, la réalité du pouvoir à certaines grandes familles distinguées par la naissance ou la fortune, commencent alors à être battus en brèche. « Pour la première fois (pour autant que nous le sachions ou puissions le conjecturer) une cité se débarrasse de son organe de gouvernement aristocratique¹. »

L'alliance argienne

Quatre ans environ avant que l'*Orestie* fût représentée, vers 462/461, la ligne politique d'Athènes marque en effet un net infléchissement. Quelque temps plus tôt, un grave séisme avait déclenché en Messénie une révolte contre le pouvoir spartiate ; retranchés sur le mont Ithôme, les hilotes² résistaient avec succès aux assauts de leurs maîtres. Ceux-ci durent se résoudre à demander l'aide d'alliés mieux à même de conduire une guerre de siège et s'adressèrent entre autres à Athènes. Malgré l'opposition d'Éphialte, porte-parole des

1. Christian Meier : *De la tragédie grecque comme art politique*, trad. fr. Marielle Carlier, Paris, 1991, p. 36.

2. « Ceux qui en Laconie et en Messénie cultivaient la terre étaient les hilotes, ces paysans asservis que les autres Grecs tenaient pour des esclaves, mais des esclaves d'un type différent de ceux qu'ils connaissaient dans leurs propres cités. De même origine, parlant la même langue, ils représentaient pour les Spartiates un danger permanent, et leurs révoltes jalonnent l'histoire de la cité lacédémonienne. De nombreuses obscurités subsistent les concernant » (Claude Mossé : « L'homme et l'économie », in J.-P. Vernant (éd.) : *L'Homme grec*, Paris, 1993, p. 44).

démocrates radicaux, les Athéniens confièrent à Cimon, chef de file des démocrates modérés et fils de Miltiade (le prestigieux vainqueur de Marathon), le commandement d'un corps expéditionnaire de plusieurs milliers d'hoplites. L'absence de Cimon fournit probablement à Éphialte l'occasion d'étendre son influence aux dépens de son rival, qu'il finit par supplanter à la faveur d'un outrage que Sparte infligea à Athènes : estimant en fin de compte que la présence sur leur territoire d'une turbulente armée de citoyens libres risquait de constituer un remède pire que le mal, les Lacédémoniens renvoyèrent en effet chez elles, seules d'entre tous leurs alliés, les troupes athéniennes. Cet affront entraîna la chute de Cimon (qui fut condamné à un exil de dix ans en vertu de la procédure d'ostracisme) et l'abandon d'une ligne diplomatique qui prévalait plus ou moins depuis les guerres médiques, consistant à privilégier les liens avec Sparte et à poursuivre la guerre contre l'Empire perse : les Athéniens s'allièrent aussitôt aux Argiens, ennemis héréditaires des Spartiates, ainsi qu'aux Thessaliens¹. Le traité avec Argos conduisit rapidement Athènes à entrer en conflit ouvert avec Sparte. Dès 459 fut conclu un pacte avec Mégare qui entraîna l'entrée en campagne contre Corinthe, la plus puissante des cités alliées de Sparte et l'unique cité en mesure de disputer à Athènes l'empire de la mer. Toutes ces opérations contre des adversaires grecs n'empêchèrent pas l'envoi vers l'Égypte d'une audacieuse expédition militaire pour soutenir une révolte contre le pouvoir perse². À l'heure où les concitoyens d'Eschyle étaient ainsi mobilisés sur plusieurs fronts, ses allusions dans les *Euménides* à l'amitié entre Argos et Athènes, qu'il fait remonter pour les besoins de la cause aux temps héroïques de la guerre de Troie³, semblent indiquer qu'il approuvait cette politique agressive, conséquence logique d'un renversement d'alliance conforme aux plans des démocrates radicaux.

1. Sur toute cette affaire, cf. Thucydide, I, 102.

2. Certains commentateurs considèrent qu'Eschyle a voulu faire allusion à cette expédition aux vv. 292-296 des *Euménides*.

3. La volonté du poète d'insister sur ce point explique probablement qu'il ait choisi, contre la tradition homérique, de situer d'emblée le palais des Atrides à Argos plutôt qu'à Mycènes. Pour l'amitié entre Athènes et Argos, cf. *Eum.*, 288-291, 455-457, 669-673, 762-774.

La réforme de l'Aréopage

Épousait-il pour autant leurs thèses en matière de politique intérieure ? Toujours vers 462/461, Éphialte et les siens parvinrent également à faire adopter par l'Assemblée une sévère restriction des pouvoirs du conseil de l'Aréopage, dont ils travaillaient depuis des années à saper l'autorité morale en intentant à certains de ses membres des procès pour corruption. L'Aréopage, dont la fondation remontait à des temps immémoriaux, n'accueillait en son sein que des archontes sortis de charge, c'est-à-dire des citoyens (généralement issus de grandes familles nobles) assez riches pour avoir pu satisfaire aux conditions de cens imposées à tout candidat à l'une des neuf principales magistratures athéniennes. En tant que gardiens des lois, les Aréopagites remplissaient certaines fonctions judiciaires¹ et veillaient à la bonne administration des affaires publiques : toute tentative de subversion de la constitution relevait de leur juridiction, ce qui constituait certainement entre leurs mains une arme politique redoutable. Enfin, à en croire Aristote, l'attitude résolue de l'Aréopage dans les jours de panique qui précédèrent la bataille de Salamine lui aurait valu dans les années suivantes de jouir, malgré les progrès du pouvoir populaire, d'un net regain d'influence². En vertu de sa composition

1. Le rôle de gardien des lois dévolu à l'Aréopage remonte selon Aristote à la plus haute Antiquité : cf. sa *Constitution d'Athènes*, III, 6 (constitution antérieure à Dracon), IV, 4 (réformes de Dracon, vers 620 av. J.-C.), VIII, 4 (constitution de Solon, vers 592/591 av. J.-C.). Sur les fonctions judiciaires de l'Aréopage, cf. notamment LVII, 3-4.

2. Cf. Aristote, *Constitution d'Athènes*, XXXIII, 1-2 : « Jusqu'à ce moment donc [vers 480 av. J.-C.] l'État progressa et grandit peu à peu en même temps que la démocratie ; mais après les guerres médiques, l'Aréopage reprit de la force et gouverna la ville, sans s'être appuyé sur aucune décision régulière pour se saisir du pouvoir, mais parce qu'il avait été cause de la bataille de Salamine. En effet, alors que les stratèges désespéraient de la situation et avaient proclamé que chacun se sauvât soi-même, l'Aréopage se procura de quoi distribuer huit drachmes à chacun et fit monter le peuple sur les vaisseaux. C'est pour cette raison que les Athéniens s'inclinèrent devant son autorité, et à ce moment-là encore les Athéniens furent bien gouvernés ; car dans cette période ils furent bien préparés à la guerre et respectés des Grecs, et ils reçurent la maîtrise de la mer malgré les Lacédémoniens » (trad. G. Mathieu et B. Haussoullier, Paris, 1922). Cf. aussi Hérodote, VIII, 41.

prestigieuse, de ses prérogatives, de son héroïsme au cours d'une crise récente, l'Aréopage avait donc pu jouer durant dix-sept ans un rôle politique assez important pour qu'Aristote estime qu'il « dirigeait l'État ¹ ». La réforme d'Éphialte – qui prétendait lui ôter ses pouvoirs « surajoutés ² », censément usurpés au cours des siècles, pour ne lui laisser que le soin de juger certains types de crimes de sang – priva Cimon de son meilleur appui en portant un coup fatal au seul organe politique en mesure de s'opposer efficacement aux instances les plus démocratiques de la cité athénienne, auxquelles tout citoyen pouvait participer sans condition de revenus : les tribunaux populaires et l'Assemblée, ainsi que le Conseil qui en constituait l'émanation, la *Boulè* des Cinq Cents.

Nous manquons malheureusement de détails tant sur la chronologie exacte que sur les enjeux de cette époque troublée. Il est cependant manifeste que les mesures introduites en 462/461 marquaient une très nette radicalisation du régime, qui entraîna à son tour celle de ses opposants. Peu après l'adoption de sa réforme, Éphialte trouva la mort dans des circonstances qui ne furent jamais élucidées. Les partisans d'une démocratie radicale avaient évidemment d'excellentes raisons de soupçonner que leur chef avait été assassiné. Trois ans plus tard, leurs adversaires complotèrent avec les forces péloponnésiennes une invasion de l'Attique qui devait avoir lieu avant l'achèvement des Longs Murs (les remparts qui devaient relier Athènes à son port). Prévenus à temps, les démocrates parvinrent à faire échouer cette tentative de renversement du régime en affrontant les troupes étrangères à Tanagra. En somme, comme l'écrit Sommerstein ³, « jamais entre 508/507 et 411 le risque

1. *Constitution d'Athènes*, XLI, 2.

2. Cf. une fois encore Aristote, *Constitution d'Athènes*, XXV, 2 : « Puis sous l'archontat de Conon, il enleva au Conseil toutes les fonctions surajoutées qui lui donnaient la garde de la constitution, et il les remit, les unes aux Cinq Cents, les autres au peuple et aux tribunaux » (trad. G. Mathieu et B. Haussoullier, Paris, 1922).

3. *Aeschylean Tragedy*, p. 396.

de voir Athènes sombrer dans un sanglant conflit civil ne fut plus grand », et la véhémence avec laquelle la guerre « entre oiseaux de la même volière¹ » est dénoncée dans l'*Orestie* suffirait à témoigner de l'extrême tension qui régnait dans la cité.

Mais en donnant à voir en scène la fondation, sur une initiative divine, de l'institution dont la réforme provoquait des troubles aussi graves, Eschyle prétendait-il prendre parti dans les querelles qui déchiraient Athènes ? Dans ce cas, il faut reconnaître qu'il l'a fait en termes assez ambigus et généraux pour que d'éminents hellénistes s'opposent aujourd'hui encore sur la nature de ses préférences politiques. S'il est clair, en effet, que l'Athéna des *Euménides* met autant de véhémence à condamner la guerre civile qu'à encourager les guerres extérieures², on ne saurait en conclure pour autant qu'Eschyle ait adhéré sans réserve aux thèses des démocrates radicaux, dans la mesure où le discours programmatique d'inauguration de l'Aréopage que la déesse adresse aux citoyens³ se laisse déchiffrer par toutes les parties en présence en un sens favorable à leurs thèses. Non seulement le seul rôle effectif qu'elle accorde explicitement au Conseil – juger des crimes de sang – ne lui était contesté par personne, mais elle n'insiste qu'en termes assez vagues sur l'autre aspect de la mission qu'elle lui confie : veiller sur la cité (et non pas, on l'aura noté, sur sa constitution ; l'autorité morale de l'Aréopage ne semble donc pas se doubler d'une réelle capacité d'intervention ou d'obstruction en matière législative). En outre, lorsqu'elle invite aux vers 693 ss. les citoyens à ne pas introduire sans cesse de nouvelles lois, Athéna incrimine-t-elle les innovations de la réforme d'Éphialte (comme le soutiendraient ses adversaires) ou les fameux pouvoirs « surajoutés » que cette réforme prétendait supprimer (comme l'affirmeraient ses partisans) ? Eschyle invite-t-il les Athéniens à revenir à la constitution d'avant 462/461, ou à maintenir celle de 458 en l'état ? Les deux interprétations ont trouvé leurs défen-

1. *Eum.*, 866.

2. Cf. *Eum.*, 858-866 et la note *ad loc.*

3. *Eum.*, 681-710.

seurs¹. Et même si l'on tient la deuxième pour plus probable, reste à déterminer si une telle position doit être comprise comme celle d'un progressiste prenant la défense d'un acquis démocratique, ou comme celle d'un conservateur modéré refusant de pousser les réformes plus loin. En effet, un an à peine après la création de la tri-logie, l'Assemblée légiféra une fois encore sur l'Aréopage en abaissant les conditions de fortune déterminant le recrutement de ses membres, ce qui équivalait à démocratiser sa composition. Il se peut donc que nos difficultés à déterminer les sympathies partisans d'Eschyle soient dues aux lacunes de notre information historique, mais il est tout aussi envisageable que le poète lui-même ait voulu réussir ce tour de force : aborder de front devant son public de concitoyens une question d'une actualité brûlante et lui apporter, par le truchement et sous le masque d'Athéna, une réponse quelque peu énigmatique dont l'apparence trompeusement simple, acceptable par tous en des sens pourtant différents, exige d'autant plus d'être interprétée.

« *Ni anarchie, ni despotisme* »

Il s'agit bien d'une réponse, dans la mesure où la déesse reprend à son compte, pour lui conférer une perspective pleinement politique, le mot d'ordre – « ni anarchie, ni despotisme » – lancé par les Érinyes (qui en limitaient peut-être la portée à un cadre plus étroitement domestique)². Entre ces deux excès doit se trouver une mesure

1. L'une et l'autre interprétation peut d'ailleurs s'appuyer sur deux traits largement attestés dans la pensée politique grecque de l'âge classique : la répugnance à modifier les lois en vigueur, l'appel à la « constitution des ancêtres » (*patrios politeia*) pour justifier soit le rejet de toute innovation – sous prétexte qu'il faut préserver les lois ancestrales –, soit l'introduction de nouvelles mesures, que l'on présente alors comme un retour à la législation originelle (voir sur ce point Luciano Canfora : « Le citoyen », in J.-P. Vernant (dir.) : *L'Homme grec*, op. cit., en particulier p. 194-197). En invitant les Athéniens à ne pas troubler sans cesse leur constitution par des initiatives nouvelles (*Eum.*, 693 ss.), leur déesse tutélaire donne un conseil que le camp des démocrates et celui des oligarques peuvent l'un et l'autre se vanter de suivre.

2. Cf. *Eum.*, 525 et 698.

(*metron*) sur laquelle les parties en présence peuvent et doivent s'entendre ; entre ces deux déterminations purement négatives de ce qui règle l'existence d'une communauté doit se situer un point médian, solidaire d'un espace qui soit à la fois milieu, intermédiaire et zone commune (*meson*), où la détermination de telles règles puisse être débattue. Mais quel serait leur contenu positif ? Cela, précisément, ne peut être prédit – ou du moins Eschyle se garde de le dicter, comme si nulle parole d'autorité ne pouvait anticiper sur l'issue d'un débat authentique. Et c'est en quoi la réponse d'Athéna reste une énigme. L'existence de la collectivité civique, entre le double écueil que constitue l'absence informelle de tout pouvoir et son uniforme omniprésence, dépend sans doute de quelque chose qui peut se nommer Justice et manifeste un aspect de la volonté de Zeus – mais cela semble pourtant ne pouvoir être donné ni énoncé d'avance, quand bien même cette volonté suprême s'exprimerait par le plus clair de ses truchements prophétiques. En acceptant le mot d'ordre des Érinyes plutôt que de trancher le différend sur un mode arbitral, Athéna fait donc bien plus qu'éviter prudemment de prendre position. Elle arrache les parties en présence au champ clos où elles s'affrontaient, puissance contre puissance, pour les amener, argument contre argument, à produire devant des tiers les titres de leur autorité. Sa réponse consiste d'abord non pas à prendre une décision en faveur de tel ou tel camp, mais à délimiter l'espace et le mode nouveaux dans lesquels s'inscrira désormais toute décision de ce genre, quelle qu'en soit la teneur. À ce point de vue, son discours de fondation de l'Aréopage constitue bien, comme toute parole divine dans la trilogie, un message à double ou multiple entente qui demande à être interprété. Et si, à première lecture, tant les démocrates que les oligarques peuvent invoquer en leur faveur les instructions de la déesse dans la version qu'en propose Eschyle, ce fait devrait suffire à indiquer que le « conseil » de Pallas correspond moins à une prise de parti dans une lutte politique qu'il ne porte sur les conditions constitutives de l'unité et de la pérennité de la cité comme telle, et qu'il n'invite à une réflexion rétrospective sur l'étrange voie qui, d'Argos à Athènes, conduit jusqu'à elle.

Les scènes de la trilogie

L'action d'*Agamemnon* se concentre en un lieu unique, situé devant la demeure des Atrides. Celle des *Choéphores* s'ouvre aux abords de la tombe paternelle, puis revient au palais royal. Avec les *Euménides*, nous passons de Delphes à l'Acropole d'Athènes, du sanctuaire d'Apollon au temple d'Athéna (d'ailleurs situé juste au-dessus du théâtre où fut créée l'*Orestie*), puis à la colline de l'Aréopage, qui se trouve dans ses environs immédiats, un peu plus à l'ouest. D'un à trois lieux, de la presque immobilité d'*Agamemnon* jusqu'à la course haletante des *Euménides*, cette série croissante scande le progrès de la trilogie et son rythme qui se précipite. Elle souligne aussi que les deux premiers volets du triptyque se répondent et s'opposent ensemble au troisième. *Agamemnon* et les *Choéphores* se déroulent en effet sur sol argien, et si la seconde pièce nous éloigne quelque temps du palais, ce n'est que pour mieux nous y ramener, avant de jeter Oreste dans une errance dont il ne connaît pas lui-même le terme – comme si le sang versé et la question de droit qu'il soulève avaient partie liée avec la terre même du crime, et comme si la solution ou la délivrance ne pouvaient venir que d'ailleurs, à cette condition que le problème qui s'est joué à Argos soit littéralement déplacé, sur un autre théâtre.

L'ouverture d'Agamemnon

Si la considération des lieux engage à rapprocher les deux premières tragédies, celle des temps ou plutôt des cadences conduit à un autre partage qui passerait à peu près au milieu des *Choéphores*, coïncidant ainsi avec le déplacement de l'action de la tombe jusqu'au palais. Avant ce moment, une puissante lenteur préside à la conduite de l'intrigue ; après lui, le tempo de l'ensemble gagne sensiblement en agitation. Une telle indication est cependant trop générale pour rendre justice à la façon dont chaque tragédie se développe selon un rythme propre. Ainsi, pour donner tout son poids majestueux au retour du vainqueur d'Ilion et toute sa charge de sens à son exécution, mais aussi pour assurer au premier mouvement de sa trilogie une ampleur sans autre exemple dans la tragédie grecque, Eschyle a d'emblée placé *Agamemnon*

memnon sous le signe de l'immensité. Dès leurs premiers mots, le guetteur puis les citoyens du chœur rappellent que l'intrigue s'enracine dans un passé qui se mesure en années, qu'elle s'inscrit sous la voûte d'un ciel nocturne ou habité par Zeus, qu'elle s'étend jusqu'aux rives lointaines de Troie. Cette formidable ouverture et profondeur de champ – à la fois spatiale, temporelle, élémentaire, théologique – dont la sinueuse extension de la première phrase du chœur paraît déjà proposer une esquisse, est à la fois reprise, accentuée, précisée par les discours de Clytemnestre, du héraut, puis de Cassandre. C'est ainsi que dans sa première tirade la reine détaille l'itinéraire suivi par le signal de feu depuis l'Asie Mineure jusqu'en Argolide, tandis qu'elle dresse dans la seconde un tableau quasiment visionnaire des malheurs qui frappent la cité captive à l'instant même où elle en parle comme si elle s'y trouvait. L'une et l'autre de ces interventions, par des voies distinctes mais également concrètes, contribuent à relier au vaste espace extérieur l'étroite esplanade devant le palais des Atrides, qu'elles transforment en fragment solidaire d'un ensemble ayant les proportions d'un monde. On pourrait en dire autant de la description de la tempête par le héraut : alors qu'il rapporte comment fut dispersée la flotte à son retour de Troie, son récit renforce l'impression d'énormité géographique créée par Clytemnestre tout en conférant une dimension cosmique à l'alliance de la mer et du feu déchaînés¹.

Au soin qu'a pris Eschyle d'élargir ainsi le contexte du drame répond l'art avec lequel il a lié en une profonde unité des épisodes qu'une chronologie étroitement « réaliste » imposerait de distinguer avec soin. Entre l'instant où le guetteur sur le toit du palais aperçoit la lueur annonciatrice de la victoire et celui où son maître franchit enfin le seuil de sa demeure, il va sans dire que plusieurs jours ont dû s'écouler. Mais aucun spectateur ne songe un seul instant à en estimer le nombre, et pour cause. Dans *Agamemnon*, Eschyle a en effet joué de la présence en scène et des interventions du chœur de façon à bâtir un climat d'attentes pour ainsi dire emboîtées ou fondues les unes

1. Cf. en particulier *Ag.*, 649 ss.

dans les autres, glissant du signe de feu aux arrivées du héraut puis du roi comme si ces événements s'engendraient et mûrissaient dans la continuité d'un temps menaçant et magique.

La première intervention chantée par les choristes dès leur arrivée en scène – leur *parodos* – joue à cet égard un rôle crucial. Ne serait-ce d'abord que par ses dimensions – il s'agit de la plus longue *parodos* de tout le théâtre antique –, elle impose d'entrée de jeu une lenteur réflexive et concentrée où le temps semble retenu en suspens, alors même que s'écoulent implicitement les heures conduisant de la nuit du guetteur à l'entrée matinale de Clytemnestre¹. En remontant aux origines de la guerre de Troie, en récapitulant les signes qui ont présidé au départ de la flotte grecque et n'ont pas encore épuisé leur sinistre puissance de présage, cette *parodos* ne tient pas simplement lieu d'exposition dramatique. Elle rapporte le drame actuel à un lourd passé dont il n'est que l'extrême pointe émergente, ainsi qu'à l'avenir angoissant que laissent pressentir la prophétie de Calchas et l'inévitable châtiement du sacrifice d'Iphigénie.

Entre cette prophétie et ce sacrifice se glisse enfin un « hymne à Zeus » de trois brèves strophes² dans lesquelles est lancé pour la première fois un appel au dieu qui conquiert de haute lutte le rang de troisième et dernier souverain du monde, et affirmée la voie douloureuse par laquelle il instruit les mortels. Cet hymne met brusquement fin au récit d'un prodige qui déplut à Artémis et en introduit un second (comme à titre d'exemple devant illustrer la « grâce violente » qu'est la leçon de sagesse imposée par Zeus) qui relate comment Agamemnon égorga sa propre fille selon les instructions de Calchas. L'interruption qu'opère l'hymne divise donc le chant du chœur en trois tronçons dont les liens (notamment d'ordre causal) ne seront jamais tout à fait éclaircis. En l'absence de ses trois strophes, l'auditeur associerait en effet inévitablement – que le rapport soit de cause à effet

1. La nuit est d'une présence obsédante dans la première moitié du prologue du héraut ; pour l'indication de temps relative à l'entrée en scène de Clytemnestre, cf. *Ag.*, 265.

2. *Ag.*, 160 ss.

ou de signe à référent – le courroux de la déesse et l'égorgement de la vierge, considérée comme victime expiatoire. Le sacrifice ne constituerait alors qu'une première réalisation partielle de la sentence prophétique de Calchas. Or les vieillards d'Argos, au lieu d'affirmer sans ambages que la mise à mort d'Iphigénie dérive ainsi, à titre de compensation ou de punition, de la seule colère d'Artémis¹, invoquent soudain une divinité dont ils affirment d'entrée de jeu que l'identité leur échappe, et dont la « grâce violente » qui fait « goutte à goutte sous l'œil du cœur sourdre l'épreuve du remords² » attend encore l'heure d'être dispensée. Ce brouillage causal, si l'on peut dire, est nécessaire pour éviter l'éventuel blasphème qui consisterait à attribuer à la déesse toute la responsabilité du sacrifice, mais aussi pour ne pas asservir tout à fait Agamemnon à une nécessité divine inéluctable. Dans ce dernier cas, en effet, la question de sa culpabilité personnelle à l'égard de la mise à mort d'Iphigénie ne se poserait pas. Or le chœur fait plus que la poser : après avoir apparemment affirmé dans la strophe 3 qu'Agamemnon (dont il cite les paroles) pouvait choisir de suivre ou non la voie indiquée par Calchas, il lui impute bel et bien dans la strophe suivante (en termes notoirement problématiques³) une certaine responsabilité. Du coup, les parts respectives des agents divins et humains dans l'affaire du sacrifice deviennent extrêmement difficiles à déterminer. Or l'hymne

1. À moins qu'elle ne soit cause de cette colère. Qu'est-ce en effet qui provoque le courroux d'Artémis ? Le « festin des aigles ». Mais celui-ci n'est qu'un signe annonciateur du sacrifice d'Iphigénie – c'est-à-dire d'une jeune vierge dont on s'attendrait à ce qu'elle bénéficie de la protection de la déesse. On comprendrait qu'Artémis soit courroucée par le sacrifice et en exige le châtiment. Mais il semble que, s'opère ici une sorte de renversement : le sacrifice paraît tenir lieu de compensation pour le présage des aigles tout en constituant déjà en soi-même le châtiment d'Agamemnon (ou tout en scellant sa perte inéluctable). Dans le présage, Artémis déchiffrerait déjà le sacrifice (seule vraie cause de sa colère) qui entraînera à son tour le meurtre du roi (seul châtiment qui la satisfasse vraiment).

2. *Ag.*, 179-180.

3. On en trouvera une analyse attentive dans A. Lesky : « Decision and responsibility in the tragedy of Aeschylus », *Journal of Hellenic Studies*, 86, 1966, p. 78-86 (repris dans *Oxford Readings in Greek Tragedy*, éd. Erich Segal, Oxford, 1983, p. 6-23).

à Zeus, en séparant les deux sections narratives de la *parodos*, contribue à distendre un peu plus encore le lien qui peut les unir. Ce lien, il est vrai, n'en reste pas moins fortement suggéré, ne serait-ce que par le rôle crucial joué dans l'un et l'autre récit par le devin qui se réclame d'Artémis¹. Mais en faisant intervenir la puissance et la volonté du dieu suprême précisément en ce point de leur chant (à savoir entre un trouble avertissement qui trahit un conflit entre un père et une fille divins² et l'immolation impure d'une fille par son père), les vieillards laissent entendre qu'une mystérieuse leçon se prépare – à moins qu'avec le sacrifice elle n'ait déjà commencé – et qu'elle est d'autant plus difficile à entendre que la succession des événements, ainsi que la détermination des causes et des responsabilités, se compliquent ici d'une dimension théologique.

De façon analogue à l'ensemble de la *parodos* et à l'hymne à Zeus qu'elle comprend en son centre, les autres intermèdes choraux d'*Agamemnon* font plus que ponctuer ou commenter les différentes phases de l'action. Par leur position, leur longueur et leur contenu, ils les tiennent écartées l'une de l'autre à une distance suffisante pour que toute question relative à leurs rapports temporels effectifs s'estompe en cours de représentation devant la présence ininterrompue du chœur et l'obsédante cohérence de ses interrogations, l'une et l'autre contribuant à produire l'impression qu'une certaine unité d'ordre temporel est tacitement respectée. Du même coup, les diffé-

1. On remarquera de même que le chœur évite de préciser (ou du moins de rappeler : cf. en effet les paroles de Calchas, v. 150) à quelle divinité Iphigénie est sacrifiée « comme une chèvre » (232), mais que cette comparaison vise certainement à faire songer à Artémis, à laquelle Spartiates ou Athéniens sacrifiaient une chèvre avant d'engager une bataille. Cf. Jean-Pierre Vernant : « Artémis et le sacrifice préliminaire au combat », *Revue des études grecques*, CI, 1988, p. 221-239 (repris dans J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet : *La Grèce ancienne*, 3. *Rites de passage et transgressions*, Paris, 1992, p. 317-338).

2. Cf. *Ag.*, 131 ss. : les « chiens ailés » que sont les deux aigles ont beau être « de son père » et manifester sa volonté, Artémis ne les prend pas moins en haine. À ce conflit père/fille de niveau olympien correspond en fin de trilogie une entente parfaite dont Athéna, autre fille vierge de Zeus, est à la fois une partie prenante et l'incarnation.

rents épisodes qui s'étendent entre le signal annonciateur et la présence qu'il annonçait paraissent entraînés dans un même flux et s'articuler non plus en fonction d'une temporalité objective, mais d'une obscure nécessité interne, justifiant l'enquête angoissée des vieux citoyens d'Argos pour cerner la nature, puis le sens des événements qui se produisent ou se préparent sous leurs yeux.

Attentes et ambiguïtés

Le sentiment d'étiement ou de ralentissement du tempo que suscite le début d'*Agamemnon* ne tient pas seulement à l'ampleur rythmique, spatiale ou thématique avec laquelle Eschyle traite la matière de son intrigue. Comme son public s'attendait évidemment à ce que le roi d'Argos fût assassiné à son retour chez lui, le problème qui se posait au tragédien devait consister à tirer de cette attente le meilleur parti dramatique : comment la déjouer pour mieux ensuite la satisfaire ? Au lieu de multiplier les incidents, ce dont il était parfaitement capable (les *Choéphores* et les *Euménides* suffisent à en témoigner), Eschyle a procédé de façon exactement inverse. Tout ce qui précède l'assassinat du roi en constitue un écho avant-coureur plus ou moins assourdi, tout ce qui le suit en donne un commentaire qui tente d'encerner la signification : tout *Agamemnon* consiste ainsi en une méditation sur les causes et le sens d'une mort implicitement annoncée. Mais à quoi cette méditation doit-elle son efficacité proprement dramatique ? Peut-être à la façon dont Eschyle, tout en aiguisant et en exerçant l'attention de son public par toute une gamme de signes – du plus cryptique au plus explicite, du pressentiment le plus instinctif à l'ironie la plus délibérée –, lui a donné à déchiffrer d'autres attentes que la sienne : celle du guetteur qui espère apercevoir le feu ténébreux qui le délivrera de sa veille ; celle du chœur qui en appelle en vain à Clytemnestre pour obtenir des informations, puis craint de succomber à la crédulité et compte sur le héraut pour voir la nouvelle confirmée ; celle enfin de Clytemnestre elle-même, qui au-delà du signal de la victoire vise déjà le retour des troupes, et au-delà de ce retour la réception d'un « digne époux ¹ ».

1. *Ag.*, 600.

Toutes ces différentes nuances de l'expectative sont sous-tendues par une même imminence : celle du retour du roi. Mais plus les signes de l'arrivée d'Agamemnon paraissent être délivrés de l'incertitude initiale qui les affecte, plus la réalité qu'ils annoncent se charge d'une inquiétante ambiguïté. Dès la célébration par le chœur du vieil oracle de Calchas, puis du destin d'Iphigénie, la victoire grecque à Troie est marquée du sceau de la ruine et de la souillure. Cette ambiguïté revêt une dimension à la fois religieuse et politique : Agamemnon, « le seigneur premier-né des Atrides », le plus royal des rois qui assiègent Ilion, lui dont le sceptre de facture divine remonte à Zeus, est aussi présenté comme « celui qui a miné le sol troyen, armé de la pioche justicière/de Zeus qui laisse leur plaine brisée,/disparus leurs autels et leurs temples divins,/anéanti le peuple semé dans leur contrée¹ », c'est-à-dire comme un massacreur qui poussa la victoire trop loin après avoir tué sa fille et disséminé « à travers toute la Grèce [...] le deuil insupportable au cœur » à cause du rapt d'Hélène, « la femme d'autrui² ». Quant aux hommes d'Argos, ils s'avèrent incapables de châtier ses assassins, et lorsque Oreste justifie son double meurtre devant ses concitoyens, il n'obtient d'eux pas d'autre réponse que le silence – nulle parole de malédiction, nul mot de réconfort de leur part n'accablent ni ne consolent le prince matricide. En somme, comme le dira un autre prince qui fait souvent songer à Oreste, « le temps est hors de ses gonds » à Argos autant qu'à Elsenieur ; il y a quelque chose de pourri dans les royaumes de Zeus et d'Agamemnon, quelque chose qui inquiète les catégories reçues, inverse les rôles « naturels » et trouble la distinction entre crime et justice, chez les mortels autant que chez les dieux. Il nous faudra attendre les *Euménides* pour en entrevoir les raisons théologiques : Zeus règne, mais certains pouvoirs, tenants de « l'antique partage », ne le savent pas encore. Et pour cause : à l'heure où ils se déchaînent une dernière fois, la loi de ce règne n'est pas encore pleinement énoncée.

1. *Ag.*, 525-528.

2. *Ag.*, 429-430, 448 (cf. aussi 782-809).

Mais n'anticipons pas : dans *Agamemnon*, s'il est vrai que le chœur ne cesse de s'interroger sur le sens des événements et de pressentir toujours plus nettement la menace d'« un coup obscur, nourri de nuit¹ », le coryphée proclame tout de même que tout est bien qui finit bien avec le retour de son roi. Aussi n'en est-il que plus profondément consterné lorsqu'il constate que la « terreur » de son « cœur prophétique² » se prolonge sans motif visible au-delà de l'arrivée d'Agamemnon. Au moment même où il devrait célébrer le bonheur d'une attente enfin satisfaite, c'est en effet un chant d'effroi qui lui monte aux lèvres malgré lui. En ce point du drame, les citoyens d'Argos épouvantés découvrent que leur anticipation du retour du roi servait à leur insu de masque au pressentiment d'un tout autre événement qui leur échappe encore. Et c'est en cet instant – alors que les choristes se heurtent au présage énigmatique que constitue l'inexplicable persistance de leur angoisse – qu'Eschyle fait jouer l'un de ses plus étonnants effets. Car c'est précisément au moment où le chœur avoue sans le comprendre le caractère vacant de son attente, et où le public athénien se prépare à voir ce vide-là comblé en entendant Agamemnon pousser son cri d'agonie, que le tragédien introduit dans le cours de l'action cette extraordinaire suspension qu'est l'épisode de Cassandre, la prophétesse qui va prêter sa voix à l'oracle que « les poitrines justes » des vieillards d'Argos, hantées par « le chant de deuil de l'Érinée », ne peuvent articuler³. L'attente de la mort du roi est ainsi portée à un paroxysme d'autant plus intense qu'après avoir été pressentie avec toujours plus de précision et de netteté, au moment où elle devrait s'accomplir, elle finit par être immédiatement précédée d'une scène – la plus longue de toute la tragédie – qui a pour fonction de la prédire en toute clarté tout en différant encore son accomplissement de plus de trois cents vers.

1. *Ag.*, 460.

2. *Ag.*, 975-976.

3. *Ag.*, 995, 991.

Le silence

Agamemnon est donc bien, comme l'a noté Paul Mazon¹, « le drame de l'angoisse ». Angoisse d'autant plus lourde que chaque discours paraît doublé d'un revers obscur, plus ou moins informulé. Déjà le prologue prononcé par le guetteur se divise en deux volets à peu près égaux, l'un d'inquiétude et l'autre d'allégresse, séparés par l'apparition du signal. Que la félicité finisse par prévaloir préfigure sous forme abrégée le mouvement d'ensemble de la trilogie, et l'on retrouve à la fin des *Euménides* un signal de flamme associé à des cris de joie. Mais pour l'heure, le refus du guetteur de s'exprimer ouvertement sur certains points laisse planer une certaine menace qui pèse également sur les deux parts de sa tirade. Que cette menace ne soit pas une simple impression subjective de ses auditeurs, ses derniers mots l'attestent : il y déclare savoir quelque chose dont il ne discutera pas devant ceux qui l'ignorent². Ce motif des paroles volontairement ou non retenues – imprimant à celles qui sont dites une inquiétante distorsion sur laquelle le silence même attire l'attention des « gens qui savent³ » –, cette sorte de réticence dont l'avertissement exprès est situé si tôt dans la tragédie, fournit l'un des fils conducteurs qui en traversent discrètement les deux premiers tiers. À l'exception de Cassandre, tous les personnages paraissent en effet tomber d'accord sur un point : il est certains noms et certaines choses qu'il vaut mieux taire. Le coryphée, par exemple, partage avec le guetteur la conviction prudente selon laquelle « le silence est un remède éprouvé contre les ennuis⁴ ». De fait, non seulement il s'abstient de nommer Iphigénie lorsqu'il fait le récit de son sacrifice, mais il faut attendre sa confrontation avec Cassandre pour que soit enfin mentionné l'abominable festin d'Atrée. Et quand il souhaite la bienvenue à Agamemnon, plutôt que de lui dénoncer en termes nets l'adultère de son épouse⁵, il se

1. Dans la notice à son édition de la pièce (*Eschyle*, tome 2, Paris, 1935 [12^e tirage, 1997], p. 3).

2. *Ag.*, 36-39.

3. *Ag.*, 39.

4. *Ag.*, 548.

5. Adultère qu'il connaît certainement : cf. la réponse au héraut que nous venons de citer et son sinistre jeu de mots au v. 550, ainsi que la remarque faussement cryptique des vv. 615-616.

contente d'y faire la plus vague des allusions. Quant au héraut, il considère que son devoir de messenger lui impose de ne pas « mêler au favorable le funeste ¹ », et cette nécessaire bien qu'impossible ségrégation des bonnes et des mauvaises nouvelles commande le déroulement de tout son épisode en lui imposant de mettre à part et de taire le plus longtemps possible le compte-rendu de la tempête (il est frappant que le coryphée doive demander avec une telle insistance à être informé du sort de la flotte grecque – et refuser pour cela de prendre en considération le sens implicite de l'invitation du héraut à « dire adieu une fois pour toutes » au malheur ² – pour que son interlocuteur se résolve enfin à révéler quel désastre se dissimulait derrière son premier récit triomphal).

Sous-entendus et réticences s'expliquent par des motifs qui peuvent tenir aussi bien du gros bon sens que du scrupule religieux. Ces différents aspects se retrouvent dans les discours de Clytemnestre. Il lui faut évidemment taire son intention homicide ainsi que ses causes, mais il n'en est que plus intéressant d'observer comment elle les laisse pourtant affleurer dans ses tirades à double entente ³ et sur quels noms elle fait peser ses silences. Avant tout, ce qui n'a rien de surprenant, sur ceux de sa douleur et de sa faute – Iphigénie et Égisthe –, car le fait même de nommer sa fille, sacrifiée par Agamemnon, risquerait de nuire à son rôle d'épouse aimante. Elle ne les fait donc sonner haut et clair qu'après le meurtre ⁴, en s'autorisant tout de même une allusion à Iphigénie d'une étonnante virtuosité grammaticale ⁵, au sein d'une tirade qui témoigne d'un bout à l'autre de sa maîtrise rusée tout en mettant en relief l'incapacité du roi à distinguer les signes avertisseurs les plus flagrants. De même, jamais Clytemnestre ne prononce le nom de son époux avant que le crime soit consommé ⁶. De ce fait, elle transforme ce nom en celui d'un cadavre, voire en titre d'une sorte de chef-d'œuvre

1. *Ag.*, 648.

2. Cf. *Ag.*, 567-572.

3. Voir en particulier *Ag.*, 600-614 ; 855-913 ; 958-974.

4. *Ag.*, 1435, 1526

5. Cf. *Ag.*, 877-879 et la note.

6. Cf. *Ag.*, 1404.

qu'elle dévoile avec un orgueil d'artiste. L'emphase avec laquelle elle salue en sa future victime « le chien qui veille sur l'étable,/le câble sauveur du vaisseau, la profonde colonne/où s'appuie le sommet du toit, de son père le fils vraiment unique –/et l'apparition du rivage que le marin n'espérait plus,/le jour si beau quand il succède à la tempête,/la source offerte à la soif du voyageur¹ », est probablement due en partie à la volonté délibérée, en étouffant son nom propre sous une accumulation d'hyperboles, de ne pas reconnaître à l'être exécré le début d'existence ou de présence qu'impliquerait sa nomination.

Cassandra ou l'incomprise

Mais c'est à Cassandra qu'il appartient de rendre dans *Agamemnon* le silence pleinement sensible. D'abord parce qu'une fois entrée en scène, elle ne prononce pas un mot pendant près de trois cents vers et refuse ostensiblement de répondre à Clytemnestre ; mais surtout parce qu'une fois ce silence brisé, rien ne peut plus l'empêcher de dire tout ce qui jusqu'alors a été tu, ou tout au moins de le tenter. À plusieurs titres, l'épisode de Cassandra joue en effet dans la tragédie le rôle d'un pivot. Du point de vue rythmique, l'entrée en scène de la prophétesse coïncide avec le passage d'une temporalité morcelée par les chants du chœur, traversée de nombreuses ellipses plus ou moins tacites, à un déroulement continu de l'action dramatique, qui se poursuivra sans rupture sur un tel mode jusqu'à la fin d'*Agamemnon*, puis dans chacune des deux parties des *Choéphores*. L'horizon temporel de l'œuvre n'en est pas pour autant rétréci aux dimensions du seul présent dramatique, car le discours oraculaire poursuit le travail de mise en rapport du passé et de l'avenir qu'avaient entamé les choreutes : ce n'est pas un hasard si Cassandra est aussi le premier rôle non choral de la trilogie à prendre la parole sur le mode lyrique, et après elle, le chant s'imbriquera étroitement aux épisodes.

L'épisode de Cassandra crée un temps mort, si l'on ose dire, séparant l'entrée d'Agamemnon dans le palais et son exécution. Assurant la transition entre les non-dits de la première partie de la pièce et les révélations de la seconde,

1. *Ag.*, 896-901.

c'est dans ce temps mort que la parole de Cassandre, arrachée au silence, cherche en vain à se faire entendre.

Déjà le sens de ce silence ne se laisse pas déchiffrer. La captive serait-elle, comme le suppose Clytemnestre, incapable de comprendre le grec ? Se permet-elle un dernier soubresaut d'insolence princière¹ ? Ou se tient-elle, comme le croit le coryphée, muette de terreur devant la reine, telle « une bête qu'on vient de capturer² » – ce qui suggère au public qu'elle voit déjà en Clytemnestre sa meurtrière ? Si tel était le cas, ce serait la première fois que l'épouse d'Agamemnon se trouverait face à face – et qui plus est à son insu – avec quelqu'un qui en sait plus qu'elle³, et que le charme d'une langue qui vient de persuader Agamemnon reste sans effet. Mais avant que la question ait pu être tranchée, s'élève le premier appel de Cassandre – un cri de lamentation suivi du nom d'Apolon – qu'elle répète aussitôt mot pour mot, comme sourde ou indifférente au coryphée qui l'invite à ne pas invoquer un tel dieu sur le mode de la déploration. Serait-ce alors que la prophétesse n'a rien entendu jusque-là parce qu'elle subissait les premières atteintes d'une transe oraculaire ? Il semble pourtant qu'elle ne soit pas tout à fait insensible à la présence des citoyens argiens : ne réplique-t-elle pas indirectement au coryphée quand elle justifie l'apparente impiété de ses paroles funèbres en pro-

1. Cf. 1053-1054 et 1064-1067.

2. *Ag.*, 1063.

3. Cf. 1236-1238 (à rapprocher de 920) : « [...] et comme elle a hurlé,/elle qui ose tout, comme devant l'ennemi en déroute –/avec un air si réjouï qu'il soit revenu sain et sauf ! » Il est vrai que ce passage n'entraîne pas nécessairement que Cassandre ait percé Clytemnestre à jour dès leur rencontre. Car cette information intervient après coup ; surtout, elle n'est donnée qu'à la fin d'une tirade où Cassandre est en proie au délire prophétique. Il se peut donc que la prophétesse ne comprenne qu'à ce moment-là le sens de l'attitude de Clytemnestre devant son époux. Il paraît cependant plus probable qu'Eschyle visait à rendre le silence de Cassandre aussi lisible pour le public qu'incompréhensible pour les personnages. Pour obtenir ce dernier caractère, il fallait évidemment éviter d'indiquer de façon trop précise à partir de quel moment Cassandre sait exactement quel sort Clytemnestre lui réserve. Les vv. 1236-1238 invitent clairement à penser que la prophétesse savait tout dès son entrée en scène, mais il est essentiel que l'effet de cette indication soit rétrospectif.

clamant que ce dieu-là l'a perdue ou tuée « pour la deuxième fois¹ » ? Et lorsque le coryphée, répondant à une question de Cassandre, lui apprend qu'elle se trouve devant le palais des Atrides, ne semble-t-elle pas réagir comme si elle l'avait entendu ? Pourtant, il est impossible d'en être sûr. Car jusqu'ici, aucun signe n'a indiqué qu'elle fût consciente de la présence du chœur, au contraire : toutes ses répliques sont adressées à Apollon. Loin d'avoir été suscitée par les paroles du coryphée, la vision d'horreur qui s'empare de Cassandre à partir de la strophe 3 constitue donc peut-être la réponse du dieu lui-même à la question que sa prophétesse vient de lui poser. C'est ainsi qu'à une première énigme – la nature du silence de Cassandre – en succède une seconde : est-ce la captive qui est sourde aux questions du coryphée, ou le coryphée qui reste aveugle à la présence d'Apollon ? Une fois encore, le mouvement dramatique ne nous laisse pas le temps d'en décider : déjà la première crise mantique a commencé.

Avec Cassandre, nous assistons pour la troisième fois au moins à une scène au cours de laquelle des paroles ambiguës, parfaitement compréhensibles pour le public, sont prononcées en présence d'un personnage qui n'est pas en mesure d'en pénétrer toutes les significations. Mais cette fois-ci, Eschyle nous entraîne un peu plus loin. L'ambiguïté n'est plus affaire de dissimulation, ni de contagion, de la face lumineuse du langage par sa face ténébreuse. Elle affecte désormais un discours qui vise à révéler ce qui se prépare, et qui finit même, dans son effort pour y parvenir, par le prédire en termes exprès. Dans les épisodes précédents, c'est toujours à Clytemnestre qu'est réservée la parole équivoque. Elle constitue, avec l'extraordinaire liberté de mouvement dont elle jouit, l'une des marques distinctives de son pouvoir. Déjà en témoignait la description de la prise de Troie², avec son inquiétant souhait que

1. *Ag.*, 1082. On notera que si la première fois doit être identifiée à la chute de Troie, « la deuxième » ne peut faire allusion qu'au meurtre imminent, ce qui implique que la prophétesse sait déjà ce qui l'attend.

2. Description qui s'étend sur trente vers (*Ag.*, 320-350), et que Clytemnestre vient concéder aux vieillards d'Argos non pas quand ils la lui demandent (83 ss.), mais quand elle le juge bon, pour conclure un épisode qui commence au v. 258.

les troupes grecques sachent éviter tout sacrilège, puis sa troublante conclusion suggérant que le bien lui-même présente parfois un double aspect¹. Lorsqu'elle fait irruption au beau milieu de l'épisode suivant, le message qu'elle charge le héraut de l'armée grecque de transmettre à son époux offre un exemple plus marqué d'une duplicité qui n'échappe d'ailleurs pas au coryphée². Mais cet usage captieux d'une parole qui semble se griser de ses propres prestiges trouve sa meilleure illustration dans l'accueil fait à Agamemnon, et cela, indépendamment des dimensions de la tirade, pour trois raisons au moins. En premier lieu, Eschyle prend soin de préparer l'aveuglement du roi devant son épouse en lui donnant pour prologue une scène où est montrée son incapacité absolue – et inconsciente d'elle-même – à saisir l'avertissement voilé que lui adresse le coryphée avant qu'arrive Clytemnestre³. La méconnaissance d'Agamemnon est d'ailleurs si profonde qu'il est persuadé d'avoir compris et entreprend de le faire savoir en des termes qui montrent non seulement qu'il se méprend, mais qu'étant donné les raisons d'une telle méprise, il sera tout à fait désarmé face aux ruses de son épouse : « Ta pensée, je l'entends, je la garde en mémoire, / je la partage et je dis comme toi, / car bien peu d'hommes sont naturellement portés / à rendre hommage sans envie au bonheur de leurs amis⁴. » À cela

1. *Ag.*, 349.

2. *Ag.*, 600-616.

3. *Ag.*, 783-854. Une fois encore, on l'aura remarqué, la reine ne fait son entrée qu'à son heure.

4. *Ag.*, 830-833. Agamemnon croit que le coryphée lui a donné un conseil politique de portée générale et ne prend pas la peine de l'interroger davantage, car il s'estime tout à fait apte à tirer le meilleur parti d'un tel conseil, sous prétexte que l'expérience lui aurait appris à quel point les relations humaines ne sont que « l'image d'une ombre » (839). Mais tout en le déplorant, il montre en fait à quel point il a pu se méprendre sur ceux qui semblaient être ses amis, citant Ulysse comme unique exception – ce qui permet de douter quelque peu de ses qualités de physionomiste (cf. la note à 807-809, à tempérer cependant par la note à 842-844). Le manque de pénétration d'Agamemnon serait plus flagrant encore s'il s'avérait que le roi, en dénonçant la malveillance des jaloux, vise aussi le coryphée, incapable de féliciter le triomphateur sans réserve et de « rendre hommage sans envie au bonheur » de son seigneur.

s'ajoute que cet aveuglement trouve plus loin une illustration scénique saisissante, qui en marque toute l'étendue : aussi insensible aux menaces qui grondent dans la voix de la reine qu'oublieux des paroles sensées qu'il a lui-même prononcées un instant plus tôt, Agamemnon collabore à sa propre perte quand il se laisse persuader en quelques brèves répliques de franchir le seuil de son palais en foulant de riches tapis de pourpre, commettant ainsi devant tous un acte qu'il vient de qualifier de dangereusement sacrilège tout en marchant de son plein gré (bien qu'à son insu) à la mort comme une victime sacrificielle¹. Enfin, l'ignorance totale dans laquelle il est plongé à l'égard des intentions de son épouse est redoublée aux yeux du public par l'ignorance partielle du coryphée et de ses compagnons. Le premier ne soupçonne ni l'adultère, ni le meurtre qui affleurent si nettement pour nous dans le long salut de Clytemnestre ; les seconds perçoivent au moins le premier motif, mais se montrent à l'égard du second aussi sourds que leur souverain².

C'est cette surdité qui touche à son comble dans l'épisode de Cassandre. Ce n'est pas simplement qu'à l'ambiguïté calculée de la meurtrière succède l'obscurité oraculaire de sa future victime, qui amènera au moins ses auditeurs à prendre conscience de leur incapacité à saisir ses propos. Cela tient surtout à ce qu'en dépit de cette prise de conscience, et malgré l'annonce toujours plus explicite du crime, leur incompréhension se maintient et s'aggrave de l'oubli de leurs propres paroles. Ainsi l'exige le tour de force qu'Eschyle semble s'être fixé : jusqu'à l'instant même de la mise à mort, plus son

1. *Ag.*, 914-957.

2. On pourrait, il est vrai, en dire à peu près autant de l'épisode précédent : comme Agamemnon, le héraut se montre sourd aux avertissements du coryphée (cf. 550-551), lequel discerne bien la duplicité de Clytemnestre, mais sans en apercevoir toute la portée. Reste du moins une différence de degré – l'avertissement adressé à Agamemnon est nettement plus étendu que celui auquel a droit son messenger, et les nuances mortifères des propos de la reine sont plus appuyées en 855-913 qu'en 600 ss.

annonce se fait insistante et claire, moins le chœur s'en aperçoit¹.

Clytemnestre, par la puissance évocatrice de sa parole, avait su rendre visible au présent le tableau de la lointaine Troie ; la voix de Cassandre commence par déployer ce qui, de l'espace le plus proche, serait sans elle resté soustrait aux regards. À trois reprises, sous trois formes différentes, elle revient sur le festin de Thyeste. La première fois, découvrant le palais que le coryphée vient d'identifier comme étant celui des Atrides, elle y perçoit un « abattoir d'hommes » qui se peuple presque aussitôt – comme si sa vision gagnait progressivement en netteté – de jeunes victimes égorées aux chairs cuites². Cette révélation d'une abomination passée (dont la cause n'est pas encore précisée, et dont on s'avise alors seulement que le chœur l'avait passée sous silence³) se prolonge par la description confuse, étape par étape, d'une exécution à venir, mais sans que soit marqué le rapport entre les deux crimes. Aux vers 1184-1197, en revanche, Cassandre, pleinement maîtresse d'elle-même, entend convaincre le coryphée de ses capacités prophétiques en faisant une allusion transparente aux amours adultères de Thyeste et d'Aéropé, épouse d'Atrée, et en dénonçant la présence permanente dans le palais des Érinyes buveuses de sang humain. Sans revenir sur la nature du massacre qui fut commis, elle en indique donc l'origine lointaine ainsi que le caractère toujours actuel de son influence

1. Quand nous disons que cette règle vaut jusqu'à l'instant même du crime, nous songeons à *Ag.*, 1341-1342. En dernier lieu, c'est en effet le coryphée lui-même qui annonce le meurtre à son insu. Lorsqu'il se demande quel mortel pourrait prétendre vivre à l'abri d'un esprit vengeur « en entendant/apprenant cela » (*tad' akouôn*), le coryphée entend évidemment par « cela » les propos qu'il vient de tenir. Cependant ce pronom démonstratif peut aussi bien renvoyer, non pas plus haut mais plus bas dans le texte, au cri que pousse aussitôt Agamemnon.

2. *Ag.*, 1090-1097.

3. Ce non-dit du chœur, rétrospectivement dénoncé par la révélation de Cassandre, est également mis en relief par les vains efforts des citoyens argiens pour faire taire la prophétesse (cf. 1098-1099).

funeste¹. L'on s'attendrait dès lors à ce qu'une fois ses talents reconnus par son interlocuteur, Cassandre poursuive sa démonstration en revenant sur les événements à venir, elle qui vient de prouver qu'elle est capable de déchiffrer les secrets du palais, de conserver un souvenir conscient de ses visions, de leur apporter des compléments et d'en donner des paraphrases claires. Mais c'est alors que le coryphée choisit de l'interroger sur la source de son pouvoir² (ouvrant ainsi une digression à laquelle nous devons la première version attestée de la fameuse légende de la prophétesse de malheur à laquelle nul ne croit). Et c'est à l'instant où il s'exclame qu'à ses yeux, du moins, les oracles de Cassandre sont dignes de foi, qu'intervient la troisième version du festin de Thyeste : possédée par le dieu, Cassandre voit à nouveau les jeunes victimes, décrivant en termes d'une précision encore plus atroce « leurs bras chargés de chairs, leur propre viande, / entrailles, viscères, ce fardeau de pitié/qu'ils serrent dans leurs mains³ » avant de souligner – ce qu'elle n'avait

1. Pour convaincre pleinement le coryphée de l'origine mantique de son savoir, Cassandre doit lui mentionner un secret qu'une étrangère ne pouvait connaître. Il n'est donc pas sans importance que le chœur n'ait jusqu'ici jamais parlé du crime d'Atrée, ni à plus forte raison de sa cause. Le coryphée, il est vrai, finit par concéder que le festin de Thyeste est connu de toute la ville (cf. 1106). Il n'y aurait ainsi rien d'étonnant à ce que la prophétesse en ait entendu parler. Mais le coryphée a beau tenter de discréditer par ce biais la première révélation de Cassandre, il ne peut en faire autant avec la seconde, relative à l'adultère.

2. Pourquoi à ce moment précis ? Le coryphée vient d'avouer son étonnement admiratif devant la justesse de l'oracle de Cassandre. La prophétesse lui explique qu'elle doit ce don « au devin Apollon » (1202). Aussitôt, comme s'il réagissait à ce nom divin, le coryphée veut en savoir plus : « l'avais-tu frappé de désir, lui, un dieu ? » (1204). Cette étrange curiosité sexuelle, Cassandre avait peut-être commencé à la provoquer à son insu lorsqu'elle annonçait : « ce n'est plus à travers un voile que l'oracle/ va jeter ses regards ainsi qu'une jeune épousée » (1178-1179) et choisissait en guise de preuve une allusion à l'adultère de Thyeste de préférence au festin préparé par Atrée. Cf. en outre 1277-1278 et 1438-1447. De façon plus générale, pour une interprétation de l'intérêt que les poètes tragiques ont porté à la vierge immolée, cf. Nicole Loraux : *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, 1985.

3. Ag., 1220-1222.

jamais fait jusque-là – l'existence d'un lien causal¹ entre l'horreur passée et un châtement à venir qui occupe toute la seconde moitié de sa tirade.

Si Apollon n'est donc pas présent en scène, il ne cesse du moins de s'y manifester et se plaît à contrôler plus ou moins brutalement l'étendue des révélations de la prophétesse et leurs effets sur son auditoire. Un instant plus tôt, les citoyens d'Argos ont déjà eu droit à l'annonce oraculaire du meurtre d'Agamemnon sans parvenir à la déchiffrer². C'est à présent au moment même où le coryphée prétend accorder toute sa confiance à Cassandre que le dieu lui inflige une série de démentis d'autant plus cinglants que le vieillard ne s'en aperçoit même pas – car déjà sa curiosité a été fourvoyée, littéralement jetée « hors de la piste³ », par la mention que fait Cassandre du nom du dieu. Enfin, comme pour s'offrir le spectacle de son incrédulité face à la prophétesse maudite, Apollon va jusqu'à lui faire répéter la nouvelle, une deuxième fois sous forme oblique⁴, puis en termes on ne peut plus explicites : « je dis que tu verras la mort d'Agamemnon⁵ ».

Comment est-il possible dès lors que le coryphée ne saisisse pas ce qui se trame ? Jusqu'ici, peut-être ne le pouvait-il pas. L'étrangeté du langage oraculaire suffirait à le justifier. Mais une fois que meurtre lui est annoncé aussi explicitement, comment rendre compte de son incompréhension ? Serait-ce qu'il ne veut pas entendre de paroles de mauvais augure ? La mention du crime à venir provoque en effet chez lui la même réaction que celle du

1. Cf. *Ag.*, 1223 : « Pour cela, je l'affirme, il se médite un châtement. »

2. Tout le début de l'épisode anticipe et résume, sous forme encore imprécise, les différentes révélations de Cassandre sur les horreurs passées, sur le meurtre d'Agamemnon, sur sa propre mort. Pourtant, tout se passe comme si les choreutes n'en avaient finalement rien retenu, et comme si la partie dialoguée n'était qu'une reprise à nouveaux frais ou une mise au net de la section lyrique, qu'elle remplace et annule.

3. Ainsi qu'il le dira un peu plus loin, au v. 1245.

4. *Ag.*, 1223-1228.

5. *Ag.*, 1246. « Agamemnon », ce nom que de façon si éclatante Clytemnestre n'a pas prononcé, est le seul (avec celui d'Apollon – Loxias) que prononce Cassandre, à deux reprises (cf. 1314), et deux fois associé à un terme suggérant la mort (*moron/moïran*).

crime passé : il s'efforce avant tout d'imposer le silence à Cassandre¹. Il ne s'en tient pourtant pas là et tente aussitôt d'en savoir plus. Cependant son enquête tourne court, car il présuppose immédiatement que l'assassin ne peut être qu'un homme² – préjugé d'autant plus surprenant que Cassandre vient d'user du pluriel pour désigner ceux qui « songent au meurtre », et qu'au cours de la crise précédente, elle s'est longuement interrogée sur la meilleure manière de « nommer l'abominable monstre/sans [s]e tromper – amphibène ou Scylla/tapie dans les récifs, la ruine des marins,/furieuse mère infernale qui sans trêve respire Arès/contre les siens³ ». Qui plus est, même en s'en tenant au masculin singulier, l'auditeur de la prophétesse devrait pouvoir soupçonner Égisthe, que la même prédiction vient de désigner par un terme apparenté à celui dont le coryphée lui-même s'est servi tout à l'heure pour avertir Agamemnon à mots couverts⁴. Mais cela est hors de sa portée : tout ce passage témoigne de ce qu'à l'impossibilité pour le coryphée d'entendre qu'il s'agit de Clytemnestre ou d'Égisthe correspond l'impossibilité pour Cassandre d'articuler ces noms-là (qui lui sont aussi interdits, mais pour d'autres raisons, que l'est à Clytemnestre celui d'Agamemnon). À l'instant où elle le pourrait (en vertu de sa capacité à paraphraser ses propres visions,

1. Cf. *Ag.*, 1247, à rapprocher de 1099.

2. *Ag.*, 1251.

3. *Ag.*, 1232-1236. Encore ne citons-nous là que l'extrait central de la dizaine de vers (1228-1238) consacrée à Clytemnestre. Mais à la réflexion, est-il si surprenant que le chœur ne puisse comprendre de qui Cassandre veut parler ? En ce qui concerne la capacité qu'ont de telles descriptions à masquer leur objet, cf. déjà la parole d'Héraclite : « le seigneur dont l'oracle est à Delphes ne dit ni ne cache, mais signifie » (fragment B xciii Diels-Kranz). Est-il excessif de supposer que cette sentence ne se borne pas à énoncer quel est le mode d'expression de Loxias l'Oblique, mais vise également à l'illustrer, en montrant de quelle façon peut être porteuse de sens une expression telle que « le seigneur dont l'oracle est à Delphes » – expression qui « ne dit ni ne cache, mais signifie » Apollon ?

4. Aux vv. 808-809, le coryphée a parlé à Agamemnon de la conduite de ceux qui ont « veillé sur le foyer » (*oikourounta*) ; aux vv. 1224-1225, Cassandre parle d'un « lion sans force » qui reste « vautré dans le lit/pour garder la maison (*oikouron*) ». C'est le terme même qu'emploiera le coryphée en 1626 pour le jeter à la tête d'Égisthe.

comme elle vient encore de le faire en nommant clairement la victime du meurtre à venir), le feu d'Apollon s'empare d'elle une dernière fois, détournant définitivement l'attention de son auditoire. C'est ainsi que le coryphée, malgré sa bonne mais trop humaine volonté, ne peut ajouter foi à ce que dit Cassandre¹. C'est ainsi qu'il contribue à réaliser, par des voies qu'il ne peut apercevoir, la volonté d'un bien étrange dieu – étrange en ce que s'il se montre digne de sa réputation de « prophète qui jamais jusqu'ici n'a menti² », c'est en usant de la vérité même pour mieux tromper. Et c'est ainsi, en conséquence, que la captive troyenne reste de bout en bout absolument incomprise.

Sa troisième vision ne fait que le confirmer. Les trances que lui impose Apollon ne servent pas seulement à aveugler le coryphée à certains instants cruciaux. Elles apportent aussi de nouvelles touches au tableau du crime qui se prépare. Mais ce tableau n'est vraiment achevé qu'à l'instant où celle qui le profère y découvre enfin son rôle, quand le dieu la confronte au spectacle de sa propre fin. Dans la première prophétie n'est en effet traité que l'assassinat d'Agamemnon par Clytemnestre ; la mort de Cassandre, annoncée sans trop de détails plutôt que réellement décrite, est abordée dans une section distincte, où elle paraît associée à la ruine de Troie et peut passer pour l'expression hyperbolique de son malheur. Au cours de sa seconde crise, la prophétesse, sans revenir sur les circonstances du meurtre, mentionne pour la première fois ce « lion sans force vautre dans le lit/pour garder la maison » qu'est Égisthe³, mais sans préciser qu'Agamemnon ne sera pas la seule victime des meurtriers. Eschyle paraît donc avoir délibérément réparti les informations que Cassandre reçoit ou transmet de façon à ce qu'en dépit d'allusions assez nombreuses à sa propre fin, elle paraisse elle-même surprise par sa révélation finale⁴, qui vient

1. Cf. une fois encore Héraclite : « Ils ne comprennent pas quand ils ont entendu,/À des sourds ils ressemblent./C'est d'eux que témoigne la sentence :/Présents ils sont absents » (fragment B xxxiv Diels-Kranz ; trad. J.-P. Dumont, *Les Présocratiques*, Paris, 1988, p. 154).

2. *Choéph.*, 559.

3. *Ag.* 1224-1225.

4. *Ag.*, 1256 ss.

opportunément interrompre le début d'interrogatoire du coryphée¹.

Cassandra connaît Apollon et ses pouvoirs. Elle sait qu'il est prophète véridique. Voir sa mort imminente, c'est donc se voir déjà morte, irrévocablement, en vertu du pouvoir que lui a conféré le dieu. N'était-elle pas, pourtant, déjà consciente de son destin ? Sans doute – mais à la façon dont Oreste a toujours su qu'il allait venger son père. Cassandra dit qu'elle va mourir ; il lui faut ajouter que Clytemnestre va l'égorger. Oreste dit qu'il châtiara les criminels ; il lui faut préciser qu'il tuera sa mère. On songe à la façon dont la faute d'Agamemnon, bien qu'elle soit provoquée par Artémis, ne se décide qu'au moment crucial où se prononce la résolution du roi : dès qu'il l'a dite, il s'est par cela même « lié au joug de la nécessité² ». Tant que n'est pas énoncée la formule par laquelle l'événement achève de se déterminer, quelque chose du destin n'a pas encore basculé vers son accomplissement (pourtant inévitable) – comme si la justesse de l'expression et celle de l'instant fatal s'appelaient l'une l'autre. Mais si le destin de Cassandra est si poignant, c'est que contrairement à Agamemnon, elle sait, alors même qu'elle prononce sa description-verdict, que celle-ci sera sans appel, et doit retomber sur elle. Une fois qu'elle a dit sa fin, elle peut se mettre en marche vers le seuil : il est déjà franchi.

Il n'est donc pas sûr que le geste de Cassandra brisant son bâton mantique et jetant à terre ses bandelettes ne soit que le signe d'une révolte sacrilège, qu'aggraverait encore sa façon d'en rejeter la responsabilité sur son maître divin. Il se peut, après tout, que ce soit bien « Apollon lui-même qui [la] dépouille/de son manteau oraculaire après s'être offert le spectacle/des rires que [sa] parure a suscités³ ». Car le dieu né à Délos (l'île où nul mortel ne pouvait voir le jour ni être enseveli), qui « répugne le plus à répondre

1. Non sans apporter cependant une manière de réponse à sa question sur l'identité de l'homme « qui prépare cette horreur » : en fait d'homme, c'est d'elle, la lionne dans la couche/du loup » qu'il s'agit (1258).

2. Cf. l'antistrophe 4 et surtout la strophe 5 de la *parodos* d'Agamemnon, 218 ss.

3. *Ag.*, 1269-1271.

aux gémissements¹ », ne peut s'attarder en présence de la mort. Chaque élément de parure que rejette la prophétesse est ainsi un indice de plus que le dieu se retire devant les approches du meurtre. Faut-il alors considérer que Cassandre, en arrachant les attributs de sa fonction maudite, outrage son dieu ? Ou au contraire qu'en évitant aux signes de sa fonction d'être souillés au contact de son agonie, elle s'acquitte d'un dernier devoir religieux ? Ou enfin que piété et impiété ont noué ici un lien qui prolonge le motif du sacrifice corrompu, annoncé dès la *parodos* et bientôt repris sur un mode ouvertement blasphématoire par Clytemnestre² ? De toute façon, Cassandre ne peut être entendue. Son terrible rappel de toute une existence en butte aux humiliations des incrédules – « prêtresse errante, vagabonde, /mendiant affamée, misérable, on m'appelait ainsi et je l'ai supporté³ » – n'y changera rien, et elle le sait. Même le dernier choc qu'elle subit à l'instant de franchir le seuil, comme une atroce et ultime surprise d'un dieu qu'on pouvait croire déjà absent, ne peut qu'approfondir l'incompréhension du chœur à son égard : si elle sait qu'elle va mourir, comment peut-elle marcher à la mort ? Et comment peut-elle prendre le parfum des offrandes sur le foyer pour une odeur

1. Cf. *Ag.*, 1079 et la note.

2. Le motif du sacrifice corrompu hante la trilogie au moins depuis le récit de la mise à mort d'Iphigénie (dont les paroles de Cassandre en 1277-1278 constituent un rappel très net). Clytemnestre, dans sa description du meurtre d'Agamemnon, multiplie les allusions au rituel sacrificiel (cf. en particulier 1385 ss.). Sur le sacrifice corrompu, cf. ce qu'écrit Pierre Vidal-Naquet à propos d'*Agamemnon* : « En un sens, toute la pièce va nous montrer comment ce sacrifice corrompu qu'est le meurtre d'Iphigénie succède à d'autres et en entraîne d'autres, de même que le festin des aigles, cette chasse monstrueuse, succède à d'autres et en entraîne d'autres » (« Chasse et sacrifice dans l'*Orestie* d'Eschyle », repris dans *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 145 = J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet : *La Grèce ancienne*, 3. *Rites de passage et transgressions*, Paris, 1992, p. 46). Cassandre, dont Vidal-Naquet note qu'elle est d'abord une « chienne de chasse » (p. 146 = p. 48 ; cf. *Ag.*, 1093-1094, 1184-1185), était aussi une « bête qu'on vient de capturer » (*Ag.*, 1063), et c'est à la fois comme gibier et victime sacrificielle qu'elle achève son destin.

3. *Ag.*, 1273-1274.

funèbre ? Tout ce que Cassandre peut demander aux citoyens argiens, à défaut de la comprendre, c'est de se souvenir au moins de son courage et d'en témoigner pour elle afin de lui accorder l'hommage dû à qui meurt d'une « belle mort¹ ». Mais seule Clytemnestre, sans même la nommer, proférera quelques mots d'outrage sur son cadavre². Dès qu'elle a quitté la scène, il n'est plus question d'elle, morte sans même un cri ; et Cassandre, qui entra en silence dans le drame, en sort comme une image qu'on efface³.

L'œuvre de Clytemnestre

Très vite, une autre image lui succède, vers laquelle convergeait toute la tragédie : celle de Clytemnestre, debout, au-dessus des cadavres de ses victimes. La remarque de John Herington citée en exergue paraît trouver ici une de ses applications les plus nettes. Du verbal au visuel, la progression est en effet incontestable. De même que l'arrivée d'Agamemnon, longuement annoncée et débattue, est ponctuée, lorsqu'elle se produit enfin, d'un trait scénique qui la distingue (le fameux tapis rouge déroulé sous les pas du vainqueur de Troie, symbole à la fois d'un sol trempé de sang, d'une richesse domestique dilapidée, d'une âme aveuglée par l'*hybris*, et signe annonciateur du tissu mortel dans lequel la reine va empêtrer son époux), de même le crime de Clytemnestre, d'abord cerné par des moyens verbaux – objet d'allusions, de doubles ententes, de pressentiments –, revêt une fois commis une forme spectaculaire d'un impact saisissant. Ce crescendo du verbal au visuel se complique cependant de quelques nuances. Ainsi, la révélation qui s'opère par l'exposition des corps procède aussi de la profération de certains noms qui jusque-là étaient restés enfouis dans le silence – Iphigénie, Égisthe – et que la parole de Cassandre ne pouvait pas énoncer. Réciproquement, la description que fait la prophétesse d'un sanglant tableau à venir, par la confusion furieuse des images qui s'y présentent, soumet déjà le crime au regard, avec un supplément

1. Cf. *Ag.*, 1317-1320.

2. *Ag.*, 1440-1447.

3. *Ag.*, 1328-1329.

de sens, une intensité infernale qui font défaut au premier commentaire de Clytemnestre au-dessus des deux corps. Et même lorsque la reine en vient peu à peu à une vision plus ample du sens de ses meurtres, elle paraît sûre qu'avec eux s'achève une série fatale, et qu'elle est en mesure de « jurer ce pacte avec l'esprit des Plisthénides :/ me résigner à tout ceci, si lourd que ce soit à porter,/ pourvu qu'il sorte désormais de ce palais/et aille user une autre race à force de meurtres/intimes¹ ». Au contraire, l'œil de Cassandre plongeait bien au delà de « tout ceci », jusque dans un avenir profond de plusieurs années : « les dieux ne laisseront pas notre mort impunie,/car un autre à son tour viendra en réclamer vengeance,/un rejeton tueur de mère, vengeur de père,/banni, errant loin de sa terre en étranger [...] »². Ce qui est vu, c'est aussi à travers les mots de la prophétesse qu'il se laisse désormais voir, inscrit dans la perspective qu'ils ont tracée. Tels sont les liens que peuvent nouer le « verbal » et le « visuel » au sein de la figure que les anciens rhétoriciens nommaient hypotypose³, dont le discours oraculaire de Cassandre fournit un excellent exemple. – En second lieu, si le plan visuel succède au plan verbal qu'il complète, un autre plan peut surgir par lequel il est à son tour surpassé ou contesté. Le tableau du crime a beau être solennellement présenté par Clytemnestre comme couronnant tout le mouvement de la tragédie et dévoilant, au-delà de la culmination en trompe l'œil que constituait la scène du retour, quelle vérité ultime devait encore advenir : à ce dévoilement s'en ajoute presque aussitôt un autre, au commentaire de la reine vient s'en greffer un second,

1. *Ag.*, 1569-1573.

2. *Choéph.*, 1279-1282. Ce dernier vers prédit si exactement le sort d'Oreste que celui-ci le reprend presque littéralement (*Choéph.*, 1042), mais pour décrire sa situation après le matricide – alors qu'il part pour Delphes – et non pas avant – alors qu'il arrive de Phocide.

3. Rappelons-en la définition qu'en donne Pierre Fontanier en 1827 dans son *Traité général des figures du discours autres que tropes* : « L'Hypotypose peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante » (*Les Figures du discours*, Paris, 1977, p. 390).

celui d'Égisthe, qui revendique pour lui-même la responsabilité du régicide et le droit d'en dicter le sens¹.

Ce sens, quel est-il donc ? Selon quels principes le crime se laisse-t-il déchiffrer ? Tout ce qui n'est pas énoncé l'est soudain avec une clarté peut-être aveuglante. Cassandre avait déjà tout dit ; Clytemnestre le fait à son tour, et pourtant, là comme ici, quelque chose élude encore la compréhension. Qu'est-ce donc qui dans le meurtre est rendu « visible » ? La vérité de Clytemnestre, ou l'étonnant mouvement de renversement dans lequel à son tour elle est prise, puis débordée ? Celle qui se déclare d'abord avec une fierté sauvage seule responsable du sang versé, et qui, en son crime, se proclame pleinement sujet², celle qui refuse d'attribuer son geste à la démence et qui en soutient la justice, au nom de sa fille sacrifiée, de l'outrage incarné par Cassandre, des enfants massacrés de Thyeste³ —, cette meurtrière si énergique, au cours de cette même scène, en vient pourtant progressivement à imputer le meurtre à une puissance vengeresse à laquelle elle s'identifie peut-être⁴, et à essayer de conclure avec elle un pacte. Cette vaine tentative de se concilier l'entité démonique attachée au sang des Atrides succède en outre à un premier serment, par lequel Clytemnestre, en voulant invoquer la protection de son compagnon, dicte et prédit à son insu leur sort commun : « Écoute aussi la loi qu'établit mon serment :/par la Justice de mon enfant, qui

1. Sur l'effet produit par cette irruption finale d'Égisthe, cf. Karl Reinhardt : « Alors que la règle prescrit habituellement que les phénomènes superficiels, que les avant-plans précèdent les phénomènes plus profonds et plus amples, c'est l'inverse qui a lieu ici : la platitude succède à la profondeur, et la relation des deux scènes en devient *ironique* » (*Eschyle, Euripide*, Paris, 1972, p. 123).

2. Cf. ses paroles après le meurtre : « J'ai si longtemps médité cette rencontre/qui devait assouvir ma longue haine, et voici que le temps est venu,/et je reste debout là où j'ai frappé, au-dessus de mon œuvre accomplie./J'ai tout fait, je ne le nierai pas,/pour ne laisser aucune fuite, aucune issue à son destin » (*Ag.*, 1377-1381).

3. Cf. *Ag.*, 1412-1421 ; 1432-1433 ; 1521-1529 ; 1555-1559 (Iphigénie) ; 1438-1447 (Cassandre) ; 1497-1503 (les enfants de Thyeste).

4. Cf. *Ag.*, 1476, 1497-1503 (mais le texte de ce dernier passage est d'interprétation extrêmement controversée).

s'est désormais accomplie,/par la Ruine et par l'Érinnye pour qui j'ai égorgé cet homme,/n'espère pas voir la terreur rôder dans mon palais/aussi longtemps qu'à mon foyer Égisthe/allumera le feu en me gardant sa bienveillance –/car de ma confiance il est le large bouclier¹ ». – Pour leur part, les vieux citoyens d'Argos, après l'avoir maudite et considérée comme seule coupable, admettent très vite l'intervention dans la catastrophe d'une influence démonique, dont ils s'efforcent pas à pas de déterminer la nature et l'étendue exactes (qu'elle se soit manifestée en Hélène² ou Clytemnestre, qu'elle ait agi à leurs côtés, ou qu'elle soit à identifier avec l'exécution de la volonté de Zeus³). Trop de raisons d'agir, un acteur qui s'aveugle en son acte, une part divine d'autant plus redoutable et secrète qu'elle hante peut-être le sujet en son choix intime – à quoi s'ajoute une parole qui se découvre à son tour hantée ou se renverse en son contraire : en frappant Agamemnon, en héritant de son vertige, déjà Clytemnestre a commencé à occuper visiblement sa place maudite.

Le rythme des Choéphores

Dans la deuxième tragédie, le temps qui s'écoule avant les meurtres est également dilaté, mais par de tout autres moyens que dans la première. Contrairement à ce qui se passe dans *Agamemnon* – où l'arrivée du roi en son pays se fait attendre pendant près de la moitié d'une tragédie qui est la plus longue de toutes celles que nous possédions –, le retour d'Oreste ouvre la pièce. En conséquence, au moment même où Électre prie pour la venue de son frère

1. *Ag.*, 1431-1437.

2. Sur le caractère démonique d'Hélène, cf. *Ag.*, 403-426 (où elle n'est pas nommée) et surtout 681-749 (où son nom donne lieu à une méditation du chœur), ainsi que la note à 738-749. Ce caractère, Clytemnestre semble à présent le partager dans une certaine mesure avec sa sœur, mais le texte de 1499 ss. est très discuté.

3. Cf. *Ag.*, 1459-1561 et la note (Hélène, à elle seule, a causé la perte de bien des Grecs), 1468-1474 (le démon qui s'abat sur la maison des Atrides opère à travers Hélène et Clytemnestre), 1505-1512 (Clytemnestre ne peut être innocente, même si elle a eu des complicités démoniques), 1481-1489 (l'esprit divin manifeste quelque chose de la volonté de Zeus), 1560-1564 (la loi qui fait suivre l'action de la passion correspondante remonte à Zeus lui-même).

et l'intervention d'un vengeur, son attente est déjà doublement comblée à son insu¹ – car elle ignore non seulement que ses deux souhaits n'en font qu'un, mais qu'Oreste est déjà revenu et l'écoute. De même, les signes annonçant l'arrivée imminente d'Agamemnon dans la première pièce font place dans la seconde aux indices dénonçant que celle de son fils a déjà eu lieu.

À ces symétries en miroir – du père au fils, du retour retardé au retour inaugural – s'en ajoute une foule d'autres, opérant à différents niveaux thématiques ou dramatiques. Plus généralement, la comparaison entre les deux pièces peut aussi s'effectuer de la façon suivante. Admettons que la première moitié des *Choéphores* tienne lieu tout entière de prologue aux épisodes qui se produisent devant le palais : c'est alors la deuxième moitié de la tragédie qu'il faut rapprocher de la totalité d'*Agamemnon*. L'on constate dans cette hypothèse que l'un et l'autre texte commencent par l'annonce d'une nouvelle (mais dans la première, il s'agit d'un retour imminent, qui semble être synonyme de salut et s'avère être fatal ; dans la seconde, d'un retour qui en apparence ne se fera plus et en fait a déjà eu lieu). Cette nouvelle, diffusée et commentée, conduit certains personnages à transmettre des messages dont ils ne comprennent pas toute la portée (mais dans *Agamemnon*, le héraut, qui s'imagine porteur d'une bonne nouvelle, se voit en retour confier par Clytemnestre, à l'intention de son époux, une invitation à se hâter dont il n'a pu entendre la part inquiétante ; dans les *Choéphores*, en revanche, la nourrice, persuadée à tort qu'Oreste n'est plus, accepte de tronquer les instructions de la reine en omettant d'inviter Égisthe à la rejoindre avec une escorte armée). Chaque fois, les deux membres d'un couple illégitime pénètrent alors successivement dans le palais pour y périr. Mais par une sorte de chiasme, dans la première tragédie, la victime la plus importante, qui est l'homme, est ignorante de son sort et entre la première ; dans la seconde, la victime la plus importante, qui est la femme, sait quel destin l'attend lorsqu'elle rentre une deuxième fois. On observera en

1. Cf. *Choéph.*, 138-144.

passant que si ce chiasme est valide, il invite à considérer qu'à l'épisode le plus long et à son héroïne Cassandre correspondent l'épisode le plus court et son héros, Égisthe. De fait, la féminisation de ce dernier s'explique suffisamment par la virilisation de Clytemnestre qui lui est pour ainsi dire corrélative, mais il n'est pas interdit de supposer qu'à la prophétesse qui marche à la mort en toute connaissance de cause et dont le « courage naît d'un cœur ferme¹ » s'oppose le tyran « au cœur de femme² » qui se précipite aveuglément dans le piège. On notera que par ce dernier trait – l'inconscience trop sûre d'elle-même – Égisthe se rapproche de son cousin Agamemnon³ : le chiasme se doublerait ainsi d'un parallèle (les hommes, sans savoir ce qui les attend, passent les premiers ; les femmes, pleinement lucides, n'entrent qu'ensuite). À toutes ces correspondances s'en superpose une dernière : dans *Agamemnon*, la femme doit persuader l'homme qu'elle tuera de franchir le seuil ; dans les *Choéphores*, l'homme doit au contraire persuader la femme qu'il tuera de le laisser pénétrer dans le palais. Enfin, ce jeu vertigineux de reprises et de renversements, fréquemment relevé par les commentateurs, se laisse observer sur une échelle plus réduite. Pour n'en citer que deux cas particulièrement frappants, c'est ainsi qu'à un couple de rapaces planant au-dessus de leur nid vide répond un couple d'aiglons privés de leur père⁴, ou que Clytemnestre figure deux fois, comme coupable puis comme victime, dans les tableaux qui donnent à voir le crime et son châtement⁵.

Du point de vue de la construction théâtrale, une telle série de parallèles et d'inversions s'explique d'abord par la nature du problème posé. Si Eschyle a disséminé de tels échos d'une pièce à l'autre, sans doute était-ce pour sug-

1. *Ag.*, 1302.

2. *Choéph.*, 305.

3. Cf. *Choéph.*, 851-854 (« Ce messager, je veux le voir et le questionner de près [...]. En tout cas, il ne trompera pas ma clairvoyance »), à rapprocher d'*Ag.*, 838-839 (« Je sais de quoi je parle – car je connais trop bien/le miroir de l'amitié : l'image d'une ombre »).

4. *Ag.*, 50 ss. ; *Choéph.*, 247 ss.

5. *Ag.*, 1372 ss. ; *Choéph.*, 973 ss.

gérer à ses spectateurs d'interpréter pas à pas, à la lumière de la première tragédie, la progression de la seconde – c'est-à-dire de déchiffrer une volonté divine à l'œuvre, mais aussi d'en découvrir la surprenante complication. Si la loi divine exige que l'on « souffre selon son acte », établissant que peine et passion ne sont rien d'autre que l'envers d'une action qui finit fatalement par se retourner contre son agent, l'on peut s'attendre à ce que la reine soit tour à tour coupable et victime, et qu'Oreste aille jusqu'à lui dire : « tu te seras tuée toi-même¹ ». Mais il s'en faut de beaucoup qu'un tel mécanisme de renversement de l'action rende compte à lui seul de la complexité morale et dramatique de l'*Orestie*. Dans le cas de Clytemnestre, par exemple, faut-il privilégier le fait qu'elle occupe deux positions antithétiques dans les tableaux donnant à voir un couple d'amants abattu aux pieds de leur bourreau, ou attribuer au contraire plus d'importance à la similarité de ces tableaux ? Autrement dit, la loi du talion doit-elle être comprise comme juste règle de rétribution ou comme sanglant retour du même ? Et dans le cas d'Oreste, faut-il accorder la prépondérance à la part paternelle de son acte (qui annonce en lui la victime), ou à sa part maternelle (qui fait de lui un criminel) ?

Pour explorer cette question, mieux vaut observer au préalable avec quel art Eschyle a su opposer la deuxième tragédie à la première, que pourtant elle prolonge sans heurt. Tout en introduisant de nouveaux matériaux dans la trilogie, la première partie des *Choéphores* s'inscrit en effet, du point de vue rythmique, dans le droit-fil de la dernière section d'*Agamemnon* : l'une et autre développent leur action en associant étroitement le chœur aux faits et gestes des protagonistes, sans qu'intervienne la moindre rupture temporelle. Il faut attendre la deuxième moitié de la pièce pour que l'intrigue accélère, mais comme en manière de compensation, c'est alors par ses aspects thématiques que la seconde tragédie répond à la première. Cela posé, nous serons mieux à même de distinguer par quel mouvement dramatique Oreste s'achemine vers le matricide. À cet égard, un contraste paraît

1. *Choéph.*, 923.

particulièrement intéressant : la nécessité des meurtres, au lieu d'être enfouie, comme dans *Agamemnon*, dans un silence que Cassandre est seule à tenter de rompre, est très vite affirmée et sans cesse précisée par celui-là même qui doit les commettre. Et en un certain sens, c'est justement l'obligation où se trouve Oreste de parvenir à énoncer en toute clarté ce que cette nécessité signifie pour lui, et quel rôle elle le conduit à assumer, qui confère à toute la première moitié de la tragédie son tempo si particulier.

Parler, prier, agir : clarté des Choéphores

Bien entendu, le fils d'Agamemnon, de retour pour venger son père, ne fait pas mystère de ses intentions dès son arrivée, et c'est en vain que le coryphée lui conseille de surveiller ses paroles¹ : nous sommes loin des sous-entendus ambigus ou discrets de la pièce précédente, et s'il y a non-dit dans les *Choéphores*, il n'est plus d'abord affaire de dissimulation ou de prudence. Mais parmi ceux qu'Oreste doit tuer figure sa mère. Pour qu'il en vienne à le dire, il faut attendre plus de quatre cents vers, et toute la fameuse scène du *kommos* n'est pas de trop pour l'amener à l'affirmer nettement². Une fois qu'il y est parvenu, l'action extérieure peut alors progresser d'autant plus vivement vers le matricide. Cependant, si cette accélération est à ce point sensible, cela ne s'explique pas simplement par le fait que la deuxième moitié de la pièce récapitule à elle seule, comme nous venons de le voir, l'ensemble des étapes de la tragédie précédente. Cela tient aussi à la façon dont le développement dramatique, dans la première moitié, est retardé ou ralenti : non plus, comme dans *Agamemnon*, par un subtil recours aux pos-

1. Cf. *Choéph.*, 264 ss.

2. Cf. *Choéph.*, 306-509. Un *kommos* est une scène de deuil et de déploration au cours de laquelle chœur et personnages mêlent leurs chants. Pour l'affirmation par Oreste de sa résolution, cf. 438. Même alors, il évite de prononcer le mot « mère », et le texte grec sous-entend jusqu'au pronom qui en tiendrait lieu. Tel n'est plus le cas à l'étape suivante, au v. 550. Mais pour entendre de la bouche d'Oreste un syntagme où le verbe « tuer » a pour régime le nom « mère », il faut patienter jusqu'au v. 899.

sibilités de montage et d'estompage temporels offertes par le chœur, mais par une mise en scène pour ainsi dire en temps « réel », sans aucune solution de continuité entre le moment où Oreste entre en scène et celui où il s'apprête à rejoindre le palais. Et s'il y a maturation secrète, ce n'est plus, comme dans *Agamemnon*, celle d'un crime dans l'ombre, mais celle d'une mission, qui n'a plus à attendre d'être accomplie pour que soient énumérées ses justifications, et qui se fraie une voie vers la parole proclamée devant témoins, sous le signe lumineux du dieu de Delphes.

Cet effort vers la clarté qui pousse Oreste à s'engager explicitement au matricide ne doit pas être interprété trop vite en termes de psychologie du personnage. Car sa décision est déjà prise, et le texte ne permet guère de défendre la thèse selon laquelle la scène du *kommos* a pour fonction d'affermir la résolution d'Oreste. Celui-ci aura bien un moment d'hésitation, mais Eschyle le marquera alors clairement : quand le héros s'exclame « Que faire, Pylade ? Comment puis-je tuer ma mère¹ ? », sa réplique est en effet d'autant plus fortement mise en relief qu'elle comprend la première occurrence du mot « mère » dans sa bouche et qu'elle a pour réponse l'unique intervention de Pylade dans la pièce. Le point important ne semble donc pas être que le héros répugnerait d'abord à affirmer explicitement qu'il tuera sa mère, mais plutôt que d'une pièce à l'autre, le rapport à la parole s'est modifié.

Nous avons déjà indiqué quelle importance revêt dans *Agamemnon* le motif du silence. Ajoutons que, en de nombreux passages, le langage y semble frappé d'une étrange malédiction : comme s'il était contaminé par l'impureté ou l'ambiguïté de ce qu'il lui incombe d'exprimer, il ne parvient pas à séparer, pour reprendre les termes du héraut, le « favorable » du « funeste ». Le prodige équivoque de la hase dévorée tel que l'interprète le devin Calchas constitue le point du texte où cette sorte de contagion est introduite le plus nettement², mais certains oxymores du prologue (tel le feu ténébreux qu'attend le

1. *Choéph.*, 899.

2. Cf. notamment *Ag.*, 145.

guetteur, ou encore la « femme au cœur d'homme¹ » à laquelle il obéit) suggèrent qu'elle est déjà à l'œuvre. Et Clytemnestre en propose une image saisissante lorsqu'elle fait remarquer que les cris des vainqueurs et des vaincus, tout en se mêlant dans l'enceinte de la cité conquise, restent cependant aussi distincts qu'« huile et vinaigre versés dans le même vase² » – car à l'inverse, les uns et les autres, sans pouvoir être confondus, ne se laissent néanmoins pas séparer dans le récipient verbal que leur offre le récit de la reine.

Encore s'agit-il en l'occurrence de voix différentes. Mais dans certains chants choraux, c'est bien une seule et même parole qui paraît se diviser en elle-même, soit qu'elle se laisse hanter par un sinistre contrepont, soit qu'elle en vienne, comme le chant du guetteur qui s'achève dans les larmes³, à renverser son propre point de départ. Le troisième *stasimon* offre l'exemple le plus frappant du premier cas de figure⁴. Il est aussi le plus extrême : le revers noir de la parole y envahit ouvertement tout l'espace discursif et supprime le chant joyeux que les vieillards d'Argos s'attendaient à entonner. Un procédé analogue est illustré par les nombreux passages où les maximes générales du chœur se prêtent ironiquement à une pluralité d'applications. Ainsi de la fable du lionceau, dont le sens manifeste ne semble pas offrir de difficulté, mais dont l'interprétation est particulièrement délicate quand on y regarde de plus près : l'animal doit-il être identifié à Hélène, à Pâris, à Agamemnon, à d'autres encore⁵ ? Il en va de même des vv. 369 ss.⁶ : quand le chœur proclame qu'« il n'existe aucun rempart autour/de l'insolent gorgé de sa richesse/s'il va ruer contre l'autel puissant/de la Justice⁷ », ses maximes peuvent viser aussi bien la faute du prince troyen que celle du roi d'Argos, le châtiment du vaincu comme celui de son vainqueur :

1. *Ag.*, 11.

2. Cf. *Ag.*, 321-325.

3. *Ag.*, 16-18.

4. Cf. *Ag.*, 975 ss.

5. Voir la note à *Ag.*, 717 ss.

6. Cf. également 750 à 781.

7. *Ag.*, 381-384.

l'équivoque est maintenue tout au long de la première paire strophique du premier *stasimon*. – Quant au deuxième cas de figure, le mouvement d'ensemble de ce même chant en fournit une excellente illustration. Alors qu'il s'ouvre au vers 367 sur un cri de triomphe (« Zeus a frappé ! ils peuvent le dire »), le simple récit du rapt d'Hélène et du conflit qu'il provoque amène le chœur, entraîné en quelque sorte par son élan, à évoquer les malheurs de la guerre, puis la révolte qui gronde contre les Atrides, annonciatrice de tels malheurs que dès la fin de l'antistrophe 3 les vieux citoyens d'Argos en arrivent quasiment à souhaiter que la nouvelle de la prise de Troie soit sans fondement : une centaine de vers leur aura suffi pour passer de l'allégresse de la victoire à la plus profonde inquiétude. – Ainsi, soit que leurs paroles en disent plus qu'ils n'entendent, soit qu'elles emportent leur pensée trop loin, elles témoignent de l'incapacité de leur discours à isoler et à fixer un sens favorable et univoque au sein du chaos qui menace leur cité. Et cette impuissance, c'est à l'instant même où le roi est tué que la mise en scène d'Eschyle la fait ressortir avec le plus d'évidence. Deux cris d'Agamemnon suffisent pour que volent en éclats l'unité et la solidarité des voix chorales. Dispersée en autant d'opinions désormais vaines, leur apparence de débat démocratique ne débouche que sur une résolution absurde : s'assurer « du sort fait à l'Atride ¹ », c'est-à-dire chercher encore et toujours, comme depuis leur entrée en scène, à obtenir des nouvelles sûres.

Le chœur des *Choéphores*, en revanche, ne connaît pas de telles angoisses. Il n'a pas à s'informer de quoi que ce soit : la situation n'est pour lui que trop claire. Aux choristes choisis dans le camp des vainqueurs, vieux citoyens tenus à l'écart de l'expédition troyenne qui s'interrogent sur le sens et la nature des événements tout en étant privés de toute influence réelle sur leur cours, succède et s'oppose trait pour trait un chœur de vaincues, de femmes doublement étrangères à la cité – captives de guerre, elles ne sont pas d'origine argienne – mais prenant une part essentielle à l'intrigue, sans jamais douter de la justesse de

1. *Ag.*, 1371.

leur engagement aux côtés d'Électre et d'Oreste. Il se peut que l'inversion, ainsi suggérée par le contraste entre ces deux chœurs, de la répartition traditionnelle des rôles sexuels et politiques vise à accentuer d'une pièce à l'autre le bouleversement qu'atteste le fait que règne sur Argos « une femme au cœur d'homme ». Mais les choéphores elles-mêmes ignorent évidemment qu'elles peuvent à leur tour constituer aux yeux d'un public athénien – composé de citoyens mâles – un symptôme sensible du désordre tragique (pas plus qu'elles ne soupçonnent qu'elles préfigurent, par leur sexe, par leurs vêtements noirs, par leur attachement à la loi du talion, le chœur des Érinyes qui leur succédera). Leurs chants tiennent bien moins de l'interrogation que de l'intervention active.

Aussi, dès le premier épisode de la pièce, le chœur aide-t-il Électre à restituer à la parole humaine ses qualités de justesse, de piété, de puissance non équivoque d'affirmation. Car dans l'univers de l'*Orestie*, nous l'avons vu, à la souillure ou aux ambivalences du réel répondent jusqu'ici celles d'un langage qui ne s'en laisse pas abstraire. Le signe et la chose, adhérant l'un à l'autre, paraissent constituer deux faces inséparables d'une seule et même réalité maudite. Les somptueux tapis qu'Agamemnon piétine sont non seulement l'occasion concrète de manifester la démesure royale, mais aussi son symbole et celui de son châtiment, tout en donnant aux riches paroles rusées de Clytemnestre leur équivalent visible. De même, le rêve de la reine dans les *Choéphores* est à la fois la cause et l'indice de la venue d'un vengeur, mais à un certain point de vue, il est aussi et déjà cette venue elle-même. La « grâce sans grâce¹ » de la mission imposée par Clytemnestre, la prière sacrilège dont elle charge sa fille, aggraveraient donc la confusion et la corruption du langage si Électre s'en acquittait sans autre forme de procès. Quand vient l'heure d'énoncer une formule rituelle qui pourrait convenir à la circonstance², la jeune femme risquerait en conséquence d'être réduite au silence par ses scrupules religieux – mais le silence lui-même serait alors « aussi ignoble que [la]

1. Cf. *Choéph.*, 42 ss.

2. *Choéph.*, 84-105.

mort » de son père. Après Agamemnon, qui ne pouvait ni tuer Iphigénie ni l'épargner, Électre est ainsi le deuxième personnage de la trilogie à se heurter à une alternative insoutenable : parler lui paraît aussi impossible que se taire. L'aporie est cependant résolue grâce aux conseils du coryphée : Électre parvient à prononcer des vœux que son père peut agréer, tout comme Oreste à trouver au-dessus de la tombe une offrande de mots qui fasse entendre au mort que le trouble de son fils est « assez large et profond¹ ». Le retour à un langage que n'entache plus aucune ambiguïté semble ainsi coïncider avec l'accomplissement, auquel le chœur prend activement part, de prières et de cérémonies dont le défunt et ses enfants avaient été trop longtemps privés.

Électre

Électre n'a d'existence que le temps de son épisode. Mentionnée pour la première fois par Oreste juste avant d'entrer en scène, elle ne l'est jamais plus après en être sortie. Son rôle est cependant essentiel : plus encore que Pylade, elle constitue un double d'Oreste² et souligne les étapes que traverse son frère avant de disparaître en le laissant à sa solitude. Elle est un peu comme son *sumbolon* : l'une des moitiés rompues d'un tout (le plus souvent un simple tesson) que deux personnes se sont partagé afin que ses fragments, une fois ajointés, leur servent un jour de signe de reconnaissance³. Femme, elle est exilée à l'intérieur d'un foyer dont le mariage aurait dû la faire sortir, autant qu'Oreste est exilé hors d'un palais dont il était l'héritier légitime⁴.

1. Cf. *Choéph.*, 330-331.

2. « On peut effectivement confondre Oreste avec Électre, son double » (Pierre Vidal-Naquet : « Chasse et sacrifice dans l'*Orestie* d'Eschyle », in *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 152).

3. Le terme de *sumbolon* apparaît très tôt dans la trilogie, dès le v. 8 d'*Ag.* Si la fameuse scène de reconnaissance des *Choéphores* semble si troublante, cela tient peut-être en partie à ce qu'Électre et Oreste y apparaissent à la fois comme individus et comme *sumbola* d'un tout qu'ils commencent justement à reconstruire dans le courant d'une scène de reconnaissance.

4. Cf. *Choéph.*, 254 et la note.

Par leur dérélition commune, par leur rencontre, par la correspondance étroite d'indices d'ordre naturel (la ressemblance des chevelures, le pied de la sœur adapté à l'empreinte du frère) ou culturel (le vêtement tissé par l'aînée pour le cadet), Électre et Oreste s'attestent l'un à l'autre que la reconstitution de l'*oikos* détruit a commencé¹. Pour qu'elle puisse être conduite à son terme, il leur faut d'abord se soustraire à la confusion des rôles et des statuts, puis à leur propre gémellité, de telle sorte que le libre et l'esclave, le féminin et le masculin, occupent à nouveau la place qui leur revient en propre². Aussi Électre – qui fait son entrée parmi un « cortège de femmes que distinguent leurs voiles noirs³ », et qui paraît résignée à partager dans le palais le même rang que les captives de guerre⁴ – doit-elle proclamer dans sa prière à son père puis au cours du *kommos*⁵ son refus d'un tel abaissement en termes toujours plus amers. Mais la charge initiatique que doit assumer le jeune Oreste est beaucoup plus fortement marquée. Déjà son premier geste à son retour dans sa patrie, le don d'une boucle de cheveux, fait songer à « l'oblation de la chevelure, à l'âge de seize ans », dont devait s'acquitter le jeune Athénien à l'occasion d'une

1. Cf. les paroles d'Électre quand elle consent enfin à reconnaître Oreste, qui lui tient lieu, à lui seul, de toute la famille détruite (*Choéph.*, 238-243).

2. « La ressemblance des cheveux et du pied construit une quasi-gémellité des deux personnages qui justifie le rôle d'Électre. Qui est-elle, en effet, sinon le double d'Oreste ? [...] cette gémellité d'Oreste et d'Électre, visible et active dans la scène de reconnaissance, est nécessaire à l'action de la tragédie » (Florence Dupont : *L'Insignifiance tragique*, Paris, 2001, p. 67).

3. *Choéph.*, 10-11.

4. Cf. *Choéph.*, 85 (« vous mes compagnes dans ce cortège suppliant ») et 103-104 (« que l'on soit libre ou soumis à un maître, / la même fin attend tous les mortels »).

5. Cf. en particulier *Choéph.*, 132-136 (« Nous voici réduits à l'errance. Celle qui nous a enfantés/nous a vendus en échange d'un homme –/Égisthe, le complice de ta mort./Ma vie est celle d'une esclave, et privé de ses biens/Oreste est en exil [...] », ainsi que l'antistrophe 7 du *kommos*, 444 ss. (« Tu parles du sort de mon père, voici le mien :/dédaignée, avilie, tenue/enfermée dans un coin comme un chien malfaisant [...] »).

première éphébie¹. L'entrée dans l'âge adulte, pour le fils d'Agamemnon, passe à la fois par une séparation d'avec un monde féminin dans lequel il est d'abord plongé et par la vengeance qui seule lui permettra de succéder à son père². Le *kommos* commence donc par une relative indistinction des voix du frère et de sa sœur, qui sont l'un et l'autre, comme le rappelle Oreste un peu plus tôt, les « orphelins/pressés par la faim dévorante, trop jeunes encore/pour rapporter au nid le gibier paternel [...]deux enfants privés de leur père, tous deux également chassés de leur demeure³ ». De la première à la sixième strophe, Oreste lance chaque fois un motif que reprennent les antistrophes d'Électre. Mais cette marche parallèle de leurs lamentations est brusquement bouleversée : alors que dans la strophe 6 Oreste, déplorant sa « détresse » et son « exil », se demande « où se tourner », Électre compare dans l'antistrophe correspondante son cœur à celui d'« un loup sanglant/ que rien ne caressera plus⁴ ». S'il est vrai que ce trait animal « la situe du côté de la ruse et de la dissimulation⁵ », ce qui fait bien d'elle la sœur d'Oreste (lequel est destiné pour sa part à devenir

1. Cf. Pierre Vidal-Naquet : « Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne », in *Le Chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, 1981, p. 171-175 (la citation est extraite de la p. 155) ; Pierre Vidal-Naquet a lui-même rapproché le rituel éphébique de l'offrande d'Oreste dans son article cité ci-dessus (p. 166, note 2), p. 151-152.

2. Et bien entendu, cette vengeance, qui passe par le matricide, implique que le fils ne peut satisfaire aux exigences du père qu'en assumant à son tour l'horreur du geste maternel : « si la récupération du rôle familial et social passe nécessairement par la vengeance, la vengeance porte donc Oreste à s'identifier aussi avec sa mère, à assumer son identité : la victoire d'Oreste sera la victoire d'Agamemnon [...], mais la faute de Clytemnestre sera la faute d'Oreste », comme l'écrit Roberta Sevieri dans son introduction aux *Choéphores* (Venise, 1995, p. 15). Pour Oreste, le passage à l'âge d'homme, s'il délie son rapport de gémellité avec Électre, ne signifie évidemment pas qu'il en a fini avec le féminin.

3. *Choéph.*, 249-254.

4. *Choéph.*, 408-409 ; 421-422.

5. Pierre Vidal-Naquet : « Chasse et sacrifice dans l'*Orestie* d'Eschyle », in *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 153.

serpent, comme sa mère), il la rapproche aussi de Clytemnestre, « femme au cœur d'homme¹ » et digne mère par conséquent d'une fille virile au « cœur de loup ». C'est aussi en ce point du *kommos* que pour la première fois, au lieu de régler son chant sur celui de son frère, Électre va prendre l'initiative mélodique pour insister sur le thème qu'elle vient d'introduire : le rôle de leur « mère atroce² ». Oreste (dont la voix d'homme se retrouve alors isolée, encadrée par celles d'Électre et de son escorte qui rivalisent à présent de détails concrets pour l'exhorter ensemble à la vengeance) peut dès lors proclamer la nécessité du matricide. Et comme si une étape initiatique avait été franchie, dans la nouvelle phase du *kommos* qui s'ouvre à ce moment, l'ordre de succession des paroles masculine et féminine est rétabli³ : frère et sœur peuvent enfin, chacun pour son compte, ensemble dans leur différence, prier leur père défunt de leur accorder à chacun le sort qui convient à leur sexe – pour Oreste, le pouvoir royal dans le palais et les privilèges du sacrificateur ; pour Électre, des noces qui lui permettront enfin de quitter le foyer paternel en versant sur la tombe des libations nuptiales⁴. Cela dit, il revient au seul fils d'Agamemnon de « tenter l'épreuve divine⁵ » et de passer à l'action ; quant à sa sœur, il lui appartient de regagner l'espace intérieur de l'*oïkos* (qui pour les Grecs constituait le domaine proprement féminin) et de n'en plus sortir, puisque aussi bien son rôle est achevé.

Le spectre paternel

La prière des enfants d'Agamemnon n'a pu s'élever sans que se déchaîne une certaine sauvagerie. Électre avait prié Agamemnon de lui accorder « un esprit plus sensé » que celui de sa mère « et une main plus pieuse⁶ » : elle se découvre un cœur de loup et finit complice d'un

1. *Ag.*, 11.

2. *Choéph.*, 429 ; cf. 421.

3. Cf. la strophe et l'antistrophe 10 : Oreste ouvre le chant, suivi d'Électre et du chœur.

4. *Choéph.*, 479-488.

5. *Choéph.*, 513.

6. *Choéph.*, 140-141.

matricide. De même, l'acte du fils, bien que par d'autres voies, va rejoindre celui de sa mère. Si la mission d'Oreste lui a été dictée par Apollon, elle se place aussi sous le signe d'Hermès, dieu de la ruse, familier des ténèbres et de la mort, qu'il invoque (ainsi qu'Électre) dès ses premiers mots. Alors même qu'avec l'affirmation directe et assumée du matricide le langage paraît avoir atteint au comble de la clarté, certains détails laissent supposer que le meurtre qui se prépare, malgré la caution du dieu de Delphes, n'en présentera pas moins une face obscure. Vers la fin de la scène du *kommos*, une étrange formule paraît déjà laisser entendre que le recours à la ruse (auquel Oreste songe ici pour la première fois) et la justice de la cause qu'il défend sont dans une certaine mesure incompatibles : « Envoie donc la Justice combattre à nos côtés,/ou laisse-nous les prendre aux mêmes prises,/si toi qui fus vaincu tu veux vaincre à ton tour¹. » Plus généralement, la comparaison de la dernière section du *kommos*² avec un passage analogue d'une autre tragédie permet de supposer qu'Eschyle, au terme de ce long rituel, a voulu suggérer à ses spectateurs qu'une présence invisible, de nature infernale, a commencé à rôder aux alentours du tombeau. Près de quinze ans avant l'*Orestie*, en 472 av. J.-C., le poète avait en effet déjà mis en scène dans les *Perses* l'évocation de l'ombre de Darios³. Dans cette pièce, à l'issue d'une cérémonie comprenant des libations et une prière chantée, le fantôme du roi surgissait effectivement de son tombeau pour répondre aux questions de sa veuve, Atossa. Le public d'Athènes, qui avait déjà eu l'occasion d'assister à une représentation de ce type d'épisode, pouvait donc raisonnablement s'attendre à voir le spectre d'Agamemnon apparaître de même à ses deux enfants au moment où leur appel à leur père se fait le plus pressant⁴. Or rien de tel ne se produit – du moins visiblement. À

1. *Choéph.*, 495-497 (cf. la note *ad loc.*).

2. *Choéph.*, 479-509.

3. *Perses*, 598-680.

4. La fréquence du mot « père » est particulièrement élevée dans cette partie du *kommos*. Aux vers 491, 493, et 495, Oreste invite Agamemnon à se rappeler à quelle mort ignominieuse il succomba : « père » revient dans les trois vers en position finale.

supposer qu'Eschyle ait voulu tirer ici parti de la mémoire théâtrale de son public pour susciter en lui l'attente ainsi déçue d'une apparition, deux interprétations s'offrent alors à nous : soit l'invocation a échoué, soit la Terre a bien laissé Agamemnon surgir¹, mais sous forme invisible.

Il peut sembler paradoxal qu'un dramaturge ait tenté pareille gageure – évoquer en scène une présence spectrale effective sans qu'aucun trait explicite ou perceptible ne la confirme –, mais quelques indices ténus n'interdisent pas de le supposer². Pour ne rien dire du précédent que constituent peut-être dans *Agamemnon* la « présence » d'Apollon auprès de Cassandre ou celle de la fuyante Hélène à travers différents chants du chœur³, il y a d'abord l'approbation exprimée par le coryphée à l'issue du *kommos* : rien désormais ne manque, rien ne peut être reproché aux paroles que frère et sœur ont prononcées sur le tombeau⁴. À l'en croire, l'invocation aurait donc réussi. Or elle avait un double but – pleurer le mort, susciter son vengeur – mort et vengeur dont les identités respectives, sans se confondre tout à fait, entretiennent, semble-t-il, d'étranges liens⁵. Si Oreste, au jugement du coryphée, s'est pleinement acquitté de son obligation rituelle, cela implique-t-il déjà qu'entre victime et justicier, père et fils, une certaine conjonction s'est désormais opérée ? Pour que le *kommos* atteigne son but, il a d'abord fallu que le défunt entende la déploration, non seulement parce qu'elle lui est adressée, mais parce que c'est à lui qu'il appartient de déchaîner la manifestation de la fureur

1. Répondant ainsi à l'appel d'Oreste en 489.

2. Signalons pour mémoire la prédiction de Cassandre (*Ag.*, 1284), qui associe bien une certaine présence du « père » à la venue du vengeur. Mais il paraît difficile d'en tirer ici argument.

3. Cf. notamment *Ag.*, 403 ss. et 681ss.

4. *Choéph.*, 510.

5. Mort et vengeur sont-ils déjà identifiés dans la formule dont use le coryphée pour encourager Oreste en 327-328 ? Peut-être est-ce une telle identification que le frappant parallélisme de ces deux vers vise à exprimer (*ototuzetai d'ho thnêiskôn, / anaphainetai d'ho blaptôn*) : « la victime est pleurée, / le [ou « son »] vengeur apparaît ». Le préverbe *ana-* du second verbe suggère un mouvement de retour ou de remontée. Cf. aussi 471-475.

vengeresse¹. Cela présuppose que les lamentations soient assez larges et profondes² pour être perçues d'Agamemnon. Toute la première partie du *kommos*, oscillant entre le deuil désespéré et la colère, est consacrée à satisfaire à cette condition préliminaire, afin de garantir que le contact avec le mort soit établi. Mais pour que le degré requis d'intensité soit atteint, il faut attendre qu'Électre, prenant l'initiative de prononcer à deux reprises le mot de « mère », conduise Oreste à énoncer le matricide comme tel et à « en atteste[r] [s]on bras » avant de s'exclamer : « que je meure, pourvu d'abord que je la tue³ ». Or il est remarquable que le chœur choisisse ce moment pour lui révéler que Clytemnestre avait mutilé le cadavre d'Agamemnon, comme pour souligner que le bras du fils qui se voue à la mort vient suppléer aux mains coupées du père déjà défunt⁴. Et il est plus frappant encore que ce soit dans son intervention suivante qu'usant d'une formule de transition bien marquée, il invite Oreste à passer à une nouvelle étape du rituel et à se mettre désormais à l'école d'une « fureur » dont le coryphée avait déclaré plus tôt qu'il revenait au mort de la faire apparaître⁵. Faut-il en conclure que la « fureur » du père et celle du fils commencent ici à ne faire qu'une ? Quoi qu'il en soit, c'est en ce point du texte qu'Oreste, pour la première fois, appelle Agamemnon à venir à son secours – en usant d'ailleurs d'un verbe qui peut signifier « être/se ranger aux côtés de », mais aussi, plus radicalement, « être/devenir avec⁶ ». Électre, puis le chœur s'associent à lui pour supplier le défunt de « venir à la lumière⁷ » ; quelques vers plus loin, le coryphée peut désormais ouvrir la section finale (où les

1. Cf. une fois encore la strophe 2 du *kommos*, et en particulier 324-326, ainsi que la note précédente.

2. Cf. *Choéph.*, 131.

3. Cf. *Choéph.*, 434 à 438.

4. Cf. *Choéph.*, 439 ss., et la note *ad loc.* sur le *maskhalismos*. À noter qu'il est tout à fait indifférent ici qu'Oreste parle de son « bras », puisque le terme grec qu'il emploie (d'ailleurs au pluriel) peut aussi bien se traduire par « main ».

5. Cf. *Choéph.*, 452-453 et 326.

6. Cf. *Choéph.*, 456. Le verbe qu'emploie Oreste est *xungenou*.

7. *Choéph.*, 459. Au vers suivant, le chœur reprend d'ailleurs le verbe employé par Oreste en 456 (*xun de genou*).

deux jeunes Atrides s'adressent seuls à Agamemnon) en priant les puissances souterraines de leur envoyer un secours qu'Oreste identifie presque aussitôt à son père mort¹. Ainsi, l'accent du rituel s'est peu à peu déplacé. Ce qui a commencé comme une lamentation funèbre cède la place à une évocation du défunt qui lui permet, bien que mort, de ne pas l'être tout à fait et d'assurer sa propre préservation².

Une objection se présente cependant : il ne suffit pas que le coryphée se déclare satisfait du déroulement du *kommos* pour que le retour à la lumière du spectre paternel ait eu lieu, quand bien même ce retour constituerait l'un des buts de la cérémonie. Et les quelques indices textuels – d'ailleurs bien maigres – qui suggèrent que c'est en Oreste lui-même que s'opère ce retour d'Agamemnon ne suffisent pas davantage à garantir qu'il soit effectif. Ne pourrait-on, après tout, soutenir aussi bien que dans l'esprit du dramaturge, le parallèle avec la scène des *Perses* allégué plus haut avait pour fonction de faire ressortir par contraste la solitude d'Oreste, aux appels de qui nulle puissance surnaturelle ne semble répondre ? Il n'y aurait rien à répliquer si d'autres détails n'intervenaient plus loin dans la pièce, qui tendent à confirmer qu'Agamemnon jouit bel et bien d'une sorte de présence évanesciente dont son fils est le masque. Les indications les plus explicites en ce sens (bien que jetées comme en passant) précèdent de très peu le matricide. La première intervient au vers 886 : à Clytemnestre qui lui demande la raison de ses cris, un serviteur répond que « les morts tuent le vivant ». La formule est plus énigmatique encore en grec, puisque son étrangeté sémantique se complique d'un aspect syntaxique et qu'en toute rigueur grammaticale elle pourrait également se traduire par « le vivant tue les morts ». Mais la reine en donne sur-le-champ une interprétation essentiellement correcte : « nous avons tué par la ruse, et la ruse va nous tuer³ ». L'un de ces « morts » est évidemment

1. *Choéph.*, 476-478.

2. Ou encore son propre salut : le verbe employé par Eschyle au v. 504 (*sôizêi*) autorise les deux traductions.

3. *Choéph.*, 882. Cependant Clytemnestre n'admet pas encore qu'Égisthe ait déjà succombé.

Oreste, dont « la ruse » a consisté à se faire passer pour tel afin de pénétrer dans le palais. Mais qui est le second ? Clytemnestre le laisse entendre dans son avant-dernière réplique, lorsqu'elle s'écrie : « [...] vivante, je prie un tombeau », identifiant son fils inexorable à un monument funèbre auprès duquel son thrène reste sans effet ; et Oreste le lui confirme dans une réponse qui – en prenant au pied de la lettre l'expression peut-être proverbiale employée par sa mère – fait de lui la tombe d'Agamemnon : « Oui. Le sort de mon père te fixe cette mort¹. »

Le songe maternel

Mais il y a plus : ces notations rapides sont précédées d'un autre indice, à la fois moins ténu et moins immédiatement déchiffrable, du moins pour des lecteurs contemporains. Il s'agit du songe de Clytemnestre, dont le caractère de signe de la présence d'Agamemnon tient autant à son contenu qu'au moment où il intervient dans le drame. En plaçant immédiatement après le *kommos* le compte-rendu qu'en fait le coryphée à Oreste², il est en effet clair qu'Eschyle a voulu lui conférer la valeur d'une réponse à la prière que le fils vient d'adresser à son père, et c'est bien ainsi que le héros l'entend. Cette prière, comme nous l'avons vu, consistait en un pressant appel à venir à son secours. Or Clytemnestre s'est vue en rêve accoucher d'un serpent qui la mordait au sein, et sa terreur devant la colère des morts dont ce cauchemar témoignait l'a poussée à faire porter des libations à sa victime³, d'où la présence d'Électre et du chœur auprès du tombeau. En d'autres termes, Clytemnestre n'a pas déchiffré son rêve avec ses yeux de mère, mais d'épouse criminelle : aidée en cela, il est vrai, par les interprètes qu'elle a consultés, elle n'y a lu que la présence menaçante d'Agamemnon. Dirait-on qu'elle a succombé à un incroyable aveuglement ? Ou qu'elle est d'autant plus cruellement trompée qu'elle a

1. *Choéph.*, 925-926.

2. Compte-rendu du rêve par le coryphée : *Choéph.*, 523-539. Interprétation par Oreste : 540-550.

3. Le songe est annoncé dès l'antistrophe 1 de la *parodos* des *Choéphores*, sans que soit précisé son contenu. Pour son interprétation en tant que signe du courroux des morts, voir en particulier 40 ss.

en partie raison ? Le serpent était bien, pour les Grecs, un symbole de la puissance paternelle et domestique¹ ; dans l'*Orestie* de Stésichore, le serpent du songe était d'ailleurs clairement identifié à Agamemnon². Oreste est donc fondé à conclure d'un tel songe, ainsi que de l'instant où il en apprend le contenu, que son père a répondu à son appel. Et le fait que cette réponse ait précédé cet appel (tout comme le retour d'Oreste a exaucé la prière d'Électre avant même qu'elle soit formulée) ne lui donne que plus de poids en confirmant son caractère divin : la naissance du serpent signe aussi le retour du père³, avec un éclat si éblouissant que Clytemnestre ne peut y voir ce qui nous paraît si évident – à savoir qu'il s'agit d'une naissance, et que ce serpent est donc son fils⁴. Le retour du père mort masque ainsi aux yeux de la mère le retour du fils ; inversement, le retour du fils recèle celui du père. Tel est le sens du serpent, qui incarne la présence de l'un comme de l'autre, ou le fait que l'un est passé dans l'autre et le hante : il est à cet égard remarquable qu'Oreste ne dit pas simplement qu'il est le serpent, mais qu'il en a assumé la forme, qu'il l'est devenu⁵ – et que sa ruse, en conséquence, consiste à annoncer à sa mère qu'« Oreste est mort⁶ ».

Pour le fils d'Agamemnon, cependant, devenir serpent signifie fatalement aussi qu'il s'assimile en partie à Clytemnestre. « Monstre » tueur de « monstre⁷ », il entre à son tour dans le cycle de la malédiction familiale. Son

1. Cf. Garvie, note *ad loc.* de son édition des *Choéphores*.

2. Cf. la note à *Choéph.*, 549-550.

3. Voir de son Érinie, puisque dans l'art archaïque, « l'Érinie est régulièrement représentée sous forme d'un redoutable serpent sortant de la tombe de la victime d'un meurtre » (Sommerstein, introduction aux *Euménides*, Cambridge, 1986, p. 7. Sur les rapports entre l'Érinie vengeresse et l'être humain par qui le châiment s'accomplit, cf. *Ag.*, 59-60, 738-749, 1433, et tout le mouvement de la scène à partir de 1468 ss. – en particulier 1497-1503, mais le texte est incertain et très discuté).

4. Cf. Garvie, introduction aux *Choéphores*, p. xix-xxi.

5. Cf. *Choéph.*, 549 et la note, ainsi que 246-251 et la note.

6. *Choéph.*, 682.

7. Le terme dont Oreste, au v. 530 des *Choéphores*, désigne le serpent du songe (*dakos*, substantif apparenté à un verbe signifiant « mordre »), est celui dont Cassandre désigne Clytemnestre au v. 1232 d'*Agamemnon*.

geste a beau lui avoir été prescrit par Loxias, celui-ci est aussi le « prophète de Pythô¹ », seigneur du lieu qu'il délivra d'un redoutable reptile femelle et qui dut à cause de ce meurtre aller se purifier dans le val de Tempé². Comme l'a noté Roberta Sevieri, « l'image du songe est à deux faces, et réversible : comme l'amphisbène (*Ag.*, 1233), elle peut marcher dans un sens ou dans l'autre – en portant la mort dans les deux directions³ ». L'heure où Oreste, du côté paternel, se voit investi d'une certaine puissance infernale, est donc également celle où il se découvre, du côté maternel, le digne fils d'« une affreuse vipère⁴ ». Il n'est pas indifférent que l'instant où le matricide voit pour la première fois les Érinyes « qui grouillent de serpents » coïncide avec celui où le coryphée, pour le rassurer, lui rappelle qu'il a « décapité deux serpents avec succès⁵ ». Ainsi l'exige le paradoxe du talion, tel qu'il s'incarne littéralement en Oreste. S'il est né de l'étreinte d'un aigle mort et d'une vipère⁶, alors il est non seulement l'enfant de ses deux parents – mort et vipérin – mais engendré par le crime lui-même comme un fils fait à son image : comme le chantaient les vieux citoyens d'Argos, « ce sont les actes des impies/dont la descendance foisonne,/toute semblable à ses parents,/car toujours, là où vit le juste,/la destinée fait naître de beaux enfants⁷ ».

Cette affolante filiation n'est cependant pas plus énoncée que le fantôme d'Agamemnon ne s'est laissé voir. Au moment même où le fils se veut à la place de son père, il découvre par le biais d'un songe que cette succession ne

1. *Choéph.*, 1030.

2. Sur le meurtre du serpent femelle, cf. *Hymne homérique à Apollon Pythien*, 300-374 (dans ce texte, le reptile qu'Apollon met à mort, généralement connu par la tradition sous le nom de Python, reste curieusement anonyme). On trouvera un commentaire de ce meurtre, et toutes les références aux autres textes antiques qui en traitent, dans Marcel Detienne : *Apollon le couteau à la main*, Paris, 1998 (notamment p. 197 ss.).

3. Roberta Sevieri (éd. et trad.) : *Eschilo. Coefore*, Venise, 1995, p. 14.

4. *Choéph.*, 249.

5. *Choéph.*, 1050 et 1047.

6. Cf. la note à *Choéph.*, 246-251.

7. *Ag.*, 78 ss.

lui est ouverte que s'il naît de sa mère pour la tuer – mais il n'en tire que la conclusion de surface : « moi, sous forme de serpent, je la tue¹ ». Dès lors – et nous sommes parvenus là à peu près au milieu de la tragédie –, cette parole décisive étant dite, il ne reste plus à Oreste qu'à faire passer l'intrigue sur un nouveau versant : l'inquiétante ambiguïté de son statut va être en quelque sorte prise de vitesse, temporairement escamotée par une agitation toujours plus marquée du développement dramatique, avant d'éclater à la fin de la pièce. Comme nous l'avons vu, en effet, Eschyle fait coïncider le changement de lieu, qui passe du tombeau à l'entrée du palais, avec une très nette précipitation du rythme de l'action. À son arrivée, Agamemnon s'est tenu devant sa demeure pendant presque deux cents vers² ; il en faut à peine le tiers à Oreste pour en franchir à son tour le seuil³. Dans les deux cas, l'instant du crime est retardé de façon inattendue. Mais dans *Agamemnon*, il l'est par un seul épisode de près de trois cents vers, tout entier consacré à Cassandre⁴ ; dans les *Choéphores*, par ceux de la nourrice, puis d'Égisthe⁵ – qui totalisent 138 vers, *stasima* compris. Qui plus est, 53 vers sont consacrés à la nourrice⁶, contre seulement 17 à Égisthe⁷ – clair indice du peu d'importance que lui accorde Eschyle, mais aussi de l'accélération que le dramaturge imprime aux événements : dans toute la tragédie grecque conservée, la section qui concentre le plus grand nombre d'entrées et de sorties est celle qui suit immédiatement la mort de l'usurpateur et qui prépare la confrontation d'Oreste avec sa mère⁸.

1. *Choéph.*, 549-550.

2. *Ag.*, 783-974.

3. *Choéph.*, 653-718.

4. *Ag.*, 1035-1326.

5. *Choéph.*, 730-868.

6. *Choéph.*, 730-782.

7. *Choéph.*, 838-854.

8. Un serviteur entre en scène au vers 875 ; Clytemnestre est présente en 885 ; Oreste s'adresse à elle en 892 ; Pylade prend la parole au vers 900. De quelque manière que l'on explique le détail de ces mouvements, une telle agitation n'est attestée dans aucune autre tragédie.

Vers le visible

La première mention d'Apollon dans la trilogie fait de lui l'un des dieux justiciers qui auront pu entendre « la plainte aiguë » des Atrides-rapaces découvrant leur aire désertée : dès le prologue d'*Agamemnon*, il entretient donc un rapport possible avec l'Érinée, lancée contre les coupables par un dieu des hauteurs¹. Il est aussi un dieu redoutable, qui favorisa l'armée grecque devant Troie mais fit pleuvoir sur elle ses terribles flèches de peste à la demande de son prêtre Chrysès, parce que Agamemnon avait refusé de lui restituer sa fille Chryséis, une captive qu'il préférerait même à Clytemnestre. Dès son retour en terre argienne, le héraut ne manque pas de supplier le dieu jaloux de se montrer désormais propice², tout comme Calchas, avant le départ de l'expédition, avait invoqué son secours en tant que Péan, puissance de victoire et de guérison, afin d'apaiser la colère de sa sœur Artémis³. Mais le seigneur de Delphes semble avoir conclu un pacte avec les puissances obscures qui hantent le palais des Atrides. Sa prophétesse, Cassandre, est la première à distinguer au-delà du seuil le chœur des Érinées à qui elle va être sacrifiée, comme une bête conduite à leur autel par la divinité qu'elle a trahie. Cette collaboration tacite entre Apollon et les Érinées culmine dans les *Choéphores*, dont la fin coïncide avec sa rupture brutale. C'est en effet Loxias qui dicte à Oreste sa mission, tandis que les puissances souterraines qui président à la vengeance paternelle se chargeront de le persécuter s'il cherche à s'y soustraire⁴. Plus profondément, la colère des morts s'est déjà manifestée à travers le songe de Clytemnestre, qui en est une manifestation⁵, et qui a pour conséquence l'envoi d'Électre auprès du tombeau, tandis que le retour d'Oreste en sa patrie est commandé par le dieu de Delphes. Ainsi, « courant d'abord parallèlement, les deux causalités, la souterraine et l'olympienne, semblent s'épauler mutuellement, sans pourtant aucunement

1. *Ag.*, 50-59.

2. *Ag.*, 509-513.

3. *Ag.*, 147.

4. *Choéph.*, 269-296 ; 558-559 ; 900-901.

5. Cf. *Choéph.*, 32 ss.

mêler leurs influences respectives. Songeons que le nom d'Apollon n'est pas proféré une seule fois dans tout le *kommos* [...] ¹ ». La réussite d'Oreste est donc un triomphe d'Apollon, dont le chœur célèbre la rayonnante puissance dans le troisième *stasimon* ². Mais « plus un sentiment enivrant de libération et de gratitude enfle le chant de victoire [...], et plus la phase cachée de l'événement s'enfonce dans la ténèbre ³ ». Une fois répandu le sang de Clytemnestre, les forces divines en présence poursuivent chacune pour soi leurs propres buts, et c'est en pleine lumière que les Érinyes viennent à leur tour faire valoir leurs droits.

Comme fascinés par leur rencontre avec Cassandre, les vieux citoyens d'Argos avaient été pris de court par les cris d'agonie de leur roi. Les choéphores, en revanche, savent qu'en sortant de scène Clytemnestre marche vers sa fin, et l'on peut dire de leur dernier chant ⁴ que s'il s'applique à célébrer la victoire de la Justice, il vise aussi à couvrir les cris de la victime ⁵. Mais qu'ils ignorent le cours des événements ou qu'ils se trompent sur leur sens, l'un et l'autre chœur est également surpris par leur issue. Clytemnestre, en racontant le meurtre, revit la jouissance qu'elle en tire sans paraître songer à se justifier ; face aux citoyens qui parlent de l'exiler ou de la combattre, elle affirme avec confiance son intention de rester à Argos ⁶ et affiche une dédaigneuse indifférence à l'égard de leur jugement : « que tu me loues, que tu me blâmes, peu m'importe ⁷ ». Il faut attendre l'arrivée d'Égisthe (qui

1. Karl Reinhardt : *Aischylos*, Berne, 1949 (que nous citons dans la traduction qu'en a donnée Emmanuel Martineau dans un recueil intitulé *Eschyle, Euripide*, Paris, 1972, p. 143).

2. *Choéph.*, 940-941 ; 952 ss.

3. Karl Reinhardt, *op. cit.*, p. 150.

4. *Choéph.*, 931-971.

5. Il importe en effet, au cours d'un sacrifice, de retenir ou d'étouffer toute parole, tout son de mauvais augure. Cf. *Ag.*, 235 ss. Telle est peut-être aussi l'une des fonctions du fameux « hymne qui enchaîne » entonné par les Érinyes autour d'Oreste : les déesses couvrent de leurs voix les appels au secours qu'Oreste pourrait lancer (cf. *Eum.*, 299 ss.).

6. *Ag.*, 1407-1437.

7. *Ag.*, 1403-1404.

compte bien être « le tyran d'Argos » et entreprendre, « grâce aux biens du mort, [...] de commander aux citoyens¹ ») pour que soient dégagées explicitement les conséquences du régicide pour la cité ; Clytemnestre les laisse dans l'ombre, comme si la mort d'Agamemnon ne concernait que son *oikos*, et non pas la *polis* argienne tout entière².

Son fils, en revanche, associe étroitement et dès ses premiers mots la valeur politique de ses meurtres à leur aspect domestique : « Voyez les deux tyrans de ce pays,/ qui ont tué mon père et détruit mon palais./Avec quelle majesté ils siégeaient autrefois sur le trône,/et comme ils s'aiment encore, à en croire leur fin [...] »³. Mais à mesure qu'il plaide sa cause, la dimension strictement personnelle du matricide prend dans son discours une importance obsédante. Contrairement à sa mère, Oreste invoque aussi d'emblée le témoignage d'autrui, invitant à plusieurs reprises le regard des Argiens à contempler les corps, puis l'instrument du piège qui perdit Agamemnon, enfin lui-même et son propre départ peut-être sans retour (en termes qui font d'ailleurs songer aux derniers mots de Cassandre⁴), pour y déchiffrer selon ses indications le

1. Cf. *Ag.*, 1632-1642 (les expressions citées sont empruntées aux vv. 1633 et 1638-1639).

2. Cf., une fois encore, *Ag.*, 1431-1437 (Égisthe n'est pas invoqué en tant que nouveau maître d'Argos, mais comme protecteur du foyer domestique) ; 1551-1559 (les funérailles d'Agamemnon concernent sa maison, et non pas la cité) ; 1568-1576 (le pacte que Clytemnestre veut jurer avec « l'esprit des Plisthénides » met l'accent sur « la maison », le palais et ses richesses, sans aborder la question du pouvoir royal).

3. *Choéph.*, 972-975. Oreste en avait déjà fait autant lorsqu'il avait énuméré devant la tombe paternelle toutes les raisons qui le poussaient à accomplir son geste justicier : les ordres menaçants d'Apollon « et le profond deuil de mon père,/mais aussi le dénue-ment qui me déchire,/le sort de mes concitoyens, les plus illustres des mortels,/les destructeurs de Troie aux glorieuses pensées,/soumis à ce couple de femmes [...] » (*Choéph.*, 300-304).

4. Cf. *Ag.*, 1315-1317 : « Ah, étrangers,/je ne suis pas comme l'oiseau qui tremble devant un buisson./À l'heure où je ne serai plus, témoignez-en, je vous en prie [...] », à rapprocher de *Choéph.*, 1040-1042 : « Le temps venu, je demande à tous les Argiens/<de garder en mémoire> la source de ces malheurs :/témoignez-en pour moi [...] ».

sens qu'il conviendra de donner à son acte¹. Ses appels sont évidemment d'autant plus pressants qu'il se sait livré à l'assaut des Érinées maternelles, voué par conséquent à la démence et à l'exil, trop affolé pour pouvoir assumer lui-même sa défense ; mais il y a plus grave encore (que le public athénien devait savoir, alors que pour notre part nous ne l'apprenons que plus tard dans la trilogie) : « tout meurtrier doit garder le silence, telle est la loi, / jusqu'au jour où un purificateur / fait couler sur son sang le sang d'une jeune bête égorgée² ». Cependant, dans son effort pour tout révéler avant d'être privé de raison et de parole, Oreste ne fait pas seulement apparaître en pleine lumière le versant maudit de sa mission, qu'il n'avait pas mentionné devant sa sœur – à savoir le déchaînement inéluctable des « chiennes furieuses de [s]a mère³ » et la nécessité d'une purification delphique. Il se heurte aussi – et il est troublant de constater qu'en cela également, Oreste est comme l'héritier secret de Cassandre – à quelque chose d'innommable, qui paraît déjà captiver ou troubler son propre regard⁴. Lorsqu'il prend à témoin les Argiens silencieux, c'est encore un voile qu'il dévoile – celui du

1. Cf. *Choéph.*, 972 (« Voyez les deux tyrans ») ; 980-981 (« Vous n'aviez qu'entendu parler de nos malheurs – voyez aussi / l'instrument subtil [...] ») ; 984-987 (« exposez ce voile à un père – / non pas au mien, mais à celui qui veille sur tous nos actes, / le Soleil, faites-lui voir les crimes impurs de ma mère, / afin qu'au jour de la justice il témoigne pour moi [...] ») ; 1034 (« Maintenant regardez-moi [...] ») ; cf. aussi 1040-1042.

2. *Eum.*, 448-450.

3. *Choéph.*, 1054.

4. Cf. *Choéph.*, 991-999 : « mais celle qui médita cette horreur contre un homme / dont elle avait porté les enfants sous sa ceinture, [...] quel nom lui donnes-tu ? Murène ? Vipère ? / [...] / Et comment désigner ce voile sans le maudire : / piège à fauve, couvre-pieds de cadavre, / draperie de cercueil ? », à rapprocher des difficultés auxquelles se heurte Cassandre lorsqu'elle tente de nommer Clytemnestre (*Ag.*, 1231-1236) : « femelle tueuse du mâle, / elle est – comment nommer l'abominable monstre / sans me tromper – amphisbène ou Scylla / tapie dans les récifs, la ruine des marins, / furieuse mère infernale qui sans trêve respire Arès / contre les siens ». Oreste, lui, ne peut même plus se résoudre à employer le mot « mère », qu'il vient pourtant de prononcer en 989 et n'articulera plus avant 1027 (« oui, j'ai tué ma mère, non sans justice »).

meurtre ancien, dont « le sang commun¹ » qu'il partage le contamine à son tour. Tandis qu'il tuait sa mère, le chœur des captives chantait triomphalement que « la lumière se laisse voir² » ; non sans ironie, c'est par un débordement au cœur même du visible que les puissances infernales viennent se manifester. Le coryphée a beau tenter de rassurer le matricide en assignant à ses « visions » une cause psychologique : comme pour réfuter d'avance ce genre d'interprétation, Oreste les repousse sans équivoque (et le public, dès le prologue des *Euménides*, lui donnera raison). « Vous ne les voyez pas – moi, je les vois » : aussi seul que Cassandre, face à l'irruption sous ses yeux des invisibles filles de la Nuit, Oreste « ne peu[t] plus rester³. » À lui seul, il ne peut faire toute la clarté et s'arracher au passé des Atrides. Il faudra pour cela un affrontement entre puissances divines, dans une dernière tragédie au rythme étrangement rompu, sautant par-dessus les temps et les lieux au prix d'ellipses saisissantes, et débouchant sur l'ouverture par Athéna d'un « avenir » sans fin dont le domaine s'étend jusqu'au présent des spectateurs athéniens – dernière audace qui n'est pas la moins frappante, même si son éclat s'est pour nous émoussé.

La fuite de la Pythie

Avec les *Euménides*, nous entrons donc dans un domaine jusque-là soustrait à nos regards. Pour la troisième fois, la pièce s'ouvre sur des paroles de prière. Le prologue, comme celui d'*Agamemnon* (celui des *Choéphores* est trop fragmentaire pour permettre la moindre conclusion), se divise en deux parties. Mais sa division ne s'opère pas nécessairement (ou uniquement) au point qui s'offre le premier à l'attention des spectateurs. Dans *Agamemnon*, l'annonce en dix-huit vers « d'un jour de joie que les danses de mille chœurs/vont célébrer dans la cité d'Argos⁴ » est précédée d'un appel angoissé qui s'étend sur vingt-deux vers ; en revanche, les deux volets du salut rituel qu'élève la Pythie sont empreints de la même sérénité, et les commentateurs ont souligné qu'Eschyle, prenant le contre-pied des tradi-

1. *Choéph.*, 1038.

2. *Choéph.*, 961.

3. *Choéph.*, 1061-1062.

4. *Ag.*, 23-24.

tions les plus répandues relatives à la transmission de la souveraineté sur l'oracle¹, donne à entendre ici une version apaisée des événements, sans trace de conflit entre générations divines. Les deux premiers tiers de cette prière traitent de l'ordre des successions divines sur le trône oraculaire, et le dernier, de la coexistence de différents dieux sur la terre delphique². Les points de vue historique et géographique, pour ainsi dire, se complètent harmonieusement ; il suffit d'un seul vers à la Pythie pour opérer le passage de l'un à l'autre. Leur distinction est cependant indiquée avec suffisamment de soin pour que le public puisse être tenté d'opposer au prologue d'*Agamemnon* (où une demande inquiète est soudain comblée par l'irruption d'un signe qui troue le discours) celui des *Euménides* (où une calme célébration s'articule sans heurts autour de quelques mots de transition). En fait, ce serait aller trop vite en besogne : ce n'est pas tant (ou seulement) le vers 20 des *Euménides* qui correspond à la lumière qui brille pour le guetteur entre les vers 21 et 22 d'*Agamemnon*, mais bien plutôt l'instant silencieux, dans l'intervalle des vers 33 et 34, où la servante du dieu entre et ressort aussitôt du sanctuaire. Car tout comme le signal de flamme semble exaucer le vœu de la sentinelle immobile sur le toit du palais, c'est un spectacle ténébreux et sans exemple qui paraît répondre ironiquement au souhait de la Pythie de voir « [...] aujourd'hui plus que jamais [s]on entrée dans le sanctuaire/être bénie des dieux³ ».

1. Cf. la note aux vv. 5-8 des *Euménides*.

2. *Eum.*, 1-20 ; 21-33.

3. *Eum.*, 30-31. – On serait tenté de supposer que si, dans la première pièce, un signe silencieux franchit l'espace jusqu'à l'homme immobile qui l'appelle, tandis que dans la troisième, c'est au contraire une femme qui se transporte jusqu'à la réponse qui l'attend au fond du temple, alors les *Choéphores* explorent le cas où les mortels et les messages divins qu'ils demandent et déchiffrent se confondent tout en se transportant pour ainsi dire sur place l'un vers l'autre : Électre entre en scène pour répondre à la prière qu'Oreste vient d'élever, mais Oreste lui-même a entrepris son voyage pour être la réponse à la prière qu'Électre va prononcer – à quoi s'ajoute que l'un et l'autre adressent ensuite une prière à leur père, immobiles au-dessus de la tombe dont ils l'appellent à resurgir malgré l'outrage du *maskhalismos* que Clytemnestre a infligé à son cadavre. Mais une fois encore, le prologue de la pièce est trop mutilé pour autoriser l'examen d'une telle spéculation.

L'ensemble de sa prière, sans doute, préfigure la réconciliation finale entre les Érinyes et les « jeunes dieux » Olympiens : de même qu'Apollon, « laissant derrière lui son lac et Délos à l'échine de pierre /pour aborder aux grèves que Pallas ouvre aux marins », dut faire un long voyage avant de parvenir en son séjour « auprès du Parnasse,/escorté, hautement honoré » par les Athéniens « qui pour lui frayer son chemin/apprivoisent le sol sauvage¹ », de même les filles de la Nuit primordiale, au terme de leurs pérégrinations à la poursuite d'Oreste, accepteront enfin de s'établir en Attique. Mais avant de retourner à l'invisible, elles doivent d'abord en avoir surgi. Par ses paroles, la Pythie annonce aussi que va commencer à se manifester quelque chose qui n'a cessé de hanter la scène, mais sans atteindre jusqu'ici la pleine visibilité : la présence ou l'action du divin, qui n'est pas simplement affaire d'histoire plus ou moins mythique, mais se déploie dans un espace toujours plus proche et plus présent.

Par deux fois dans la trilogie, un personnage s'interroge en vain sur la juste façon de nommer un être ou une chose : d'abord Cassandre à propos de Clytemnestre, puis Oreste à propos de sa mère et du voile mortel où son père s'est débattu. À son tour, quand la Pythie ressort en titubant du temple d'Apollon, elle est incapable, malgré ses efforts pour trouver un point de comparaison, de décrire en termes exacts le spectacle d'horreur qu'elle y a découvert : les Érinyes ne sont ni des Gorgones ni des Harpyes – « jamais » elle n'a « vu de meute de cette espèce² ». Le tableau impossible³ qu'elle tente de rendre sensible au public qui va le découvrir atteste que l'action tragique parvient ici à un seuil inconnu, devant lequel l'humain va tout d'abord se retirer : dès lors que la Pythie, prenant la fuite, cède la place « au maître du temple en personne/[...] au très puissant Loxias,/lui le devin, le guérisseur, qui sait déchiffrer les prodiges/et purifier les demeures d'autrui⁴ », aucune autre voix mortelle ne se fait plus entendre jusqu'au cortège final, à l'exception de celle d'Oreste – qui à son tour est réduite au silence par l'interrogatoire des Érinyes.

1. *Eum.*, 9-14.

2. Cf. *Eum.*, 46-59.

3. Nous empruntons cette expression à Gilberte Tsai : *Tableaux impossibles*, Paris, 1991.

4. *Eum.*, 60-64.

L'image d'une ombre

Rares sont les personnages à revenir sur scène au cours de l'*Orestie*. Si l'on considère tout d'abord chaque pièce séparément, Clytemnestre est la seule à réapparaître dans *Agamemnon*. Le guetteur, le héraut, Agamemnon, Cassandre, par leurs passages uniques et de longueur croissante, soulignent tour à tour ce privilège de la reine tout en contribuant à construire, de façon toujours plus nette à mesure que la tragédie progresse, le climat d'irrévocabilité oppressante et funèbre qui règne dans Argos. Dans les *Choéphores*, bien que la succession des entrées et sorties soit rythmée de façon toute différente, la règle générale se maintient plus ou moins, à cette importante nuance près que Clytemnestre partage désormais avec son fils le pouvoir de revenir sous nos yeux¹. À prendre maintenant l'ensemble de la trilogie, les seuls personnages mortels à

1. Électre, en revanche, se conforme à la règle générale : une fois son épisode achevé, une fois sa fonction remplie, elle sort pour ne plus revenir. Nous ne résistons pas au plaisir de citer à ce propos, bien qu'un peu longuement, quelques remarques de Claudel en marge de sa traduction : « Admirons en particulier la composition de ce présent drame des CHOÉPHORES. On y trouve deux "situations" dont nos grands poètes, tels que Émile Augier et Victorien Sardou, ou simplement Victor Hugo, auraient tiré le meilleur parti : la rencontre du frère et de la sœur, le parricide. On voit d'avance tout ce qu'auraient su "filer" sur ces thèmes les hommes admirables dont je viens de citer les noms. Eschyle, au contraire, expédie tout ce qui est drame ou action proprement dite avec la rapidité de l'éclair. Les ruses d'Oreste sont expliquées en quelques lignes incohérentes. Les épanchements du frère et de la sœur sont épuisés en deux couplets. Égisthe est nettoyé en quinze lignes, Clytemnestre balayée en autant de répliques. Toutes les délicieuses possibilités qui s'offraient d'un complot savamment ourdi, où Électre et Égisthe lui-même interviendraient, cette mère parlant à ce fils qu'elle ne reconnaît pas, etc., Eschyle les a négligées de parti pris. Électre disparaît aussitôt qu'elle a terminé ses vociférations et l'on ne sait plus ce qu'elle devient. Aucune lumière ne nous est fournie sur la situation sociale et politique en Argos du couple irrégulier. On dirait que le poète a hâte de reprendre ce long cri devant une tombe mal fermée, qui, à vrai dire, est tout le drame, l'étonnement devant la mort et le mal, l'ignorance de l'homme, l'appel vers la Justice et le témoignage de tous les êtres qui nous entourent, visibles et invisibles, parmi les ténèbres qui s'épaississent et les parois qui se resserrent d'une pénalité indéfiniment réversible » (*Théâtre*, t. I, Paris, 1947, p. 1001-1002).

revenir d'une pièce à l'autre sont les meurtriers¹. Les deux premières tragédies laissent croire qu'ils ne le font que pour être à leur tour définitivement éliminés, comme l'ont été Égisthe et sa complice. L'apparition du spectre de Clytemnestre, une fois encore dressée au-dessus de corps étendus, constitue donc un véritable coup de théâtre. Dans une certaine mesure, la scène d'évocation au-dessus de la tombe d'Agamemnon a préparé le public à ce genre de manifestation. Mais le fantôme du père – comme s'il confiait à son fils le soin de reconduire sa présence – ne s'est justement pas montré². Celui de Clytemnestre, au contraire, surgissant sans que nul ne l'invoque, n'a pas même été aperçu par la Pythie.

Et pour cause – car ce spectre est aussi une figure de rêve. Le statut du sujet théâtral soumis de la sorte aux regards y gagne une radicale étrangeté : quel est donc cet être, onirique et spectral à la fois, que le public rencontre ici ? Quand Oreste, debout au-dessus de ses victimes, invoquait le témoignage du Soleil³, les frontières implicites qui séparaient jusque-là l'intérieur et l'extérieur du palais avaient commencé à vaciller. Avec le retour de Clytemnestre, le trouble est porté à un degré inouï : ce ne sont plus simplement des distinctions d'ordre spatial qui se brouillent, mais des points de vue distincts (appelons-les, faute de mieux, l'objectif et le mental) qui constituent par leur confusion même un être à l'existence évanouissante, d'un même mouvement produite et contestée. Le théâtre d'Eschyle, en tant que fabrique du visible, ne se borne pas ici à faire surgir sous nos yeux ce qui leur était auparavant dérobé – opération en vertu de laquelle nous sont brusquement révélées les Érinyes qu'Oreste seul pouvait percevoir jusqu'ici, comme si la démence du

1. Si l'on veut bien compter dans leur groupe Égisthe – qui à vrai dire, ne pouvant pas se vanter d'avoir lui-même assassiné Agamemnon, n'a mérité de subir que « la loi des adultères » (*Choéph.*, 990). Égisthe est d'ailleurs le seul personnage de ce groupe à être épisodique au sens moderne du terme : dans *Agamemnon* comme dans les *Choéphores*, il ne fait que passer.

2. Cf. *Choéph.*, 507-509 : « car les enfants sauvent le nom du mort/ comme le liège qui retient le filet/sauve des profondeurs ses fils de lin ».

3. *Choéph.*, 984-987.

matricide contaminait ses spectateurs. Car le fantôme de Clytemnestre n'est pas simplement un rêve *ou* un fantôme qui nous est rendu perceptible grâce à une convention dramatique. Non seulement les deux aspects nous sont présentés ensemble, de façon à se subvertir discrètement l'un l'autre, mais le versant onirique se dédouble à son tour : en effet, alors même que Clytemnestre leur apparaît en songe, les Érinyes sont également occupées à pourchasser Oreste « en rêve, en glapissant/comme un chien attaché sans relâche à son épreuve¹ ». Peu importe alors que la reine se trouve à la fois dans l'univers « réel » figuré par la scène et dans l'invisible espace intérieur au sommeil de ses vengeresses, ou qu'elle constitue à elle seule un songe distinct de celui dont elle cherche à les éveiller. Dans un cas comme dans l'autre, qu'il y ait bilocalisation de cette ultime Clytemnestre, fragmentation ou modulation de l'activité psychique des Érinyes, la situation de l'apparition paraît incertaine, flottant d'un plan à l'autre sans que l'œil théâtral ait en quelque sorte le temps de s'accommoder – et tel doit être le but recherché. Une dernière touche accentue encore cet effet de hantise : avant de faire entendre pour la dernière fois dans la trilogie son nom désormais fantomatique, dérisoire signature de ce qui lui reste de soi, Clytemnestre supplie les Érinyes de l'entendre tandis qu'elle plaide « pour son âme » – c'est-à-dire à la fois pour sa vie et pour l'ombre insubstantielle à laquelle elle est réduite : un seul terme, *psukhê*, suffit à résumer ce qui, de l'être qui fut, persiste à vouloir se dire tout en s'avouant perdu.

L'équivoque du sang

En quittant Argos, Oreste a laissé derrière lui la *polis* aristocratique. Mais la cité démocratique n'est atteinte qu'au terme d'une longue errance (et Oreste ne s'y attardera pas). Agamemnon n'avait pu rompre avec « la fureur guerrière et la recherche dans le combat d'une gloire purement privée, l'ostentation de la richesse, le luxe des vêtements² » ; le geste fatal par lequel il signe sa perte fait

1. *Eum.*, 131-132.

2. Jean-Pierre Vernant : *Les Origines de la pensée grecque*, Paris, 1987 (1^{re} éd. 1962), p. 60.

d'ailleurs songer à une ordalie secrètement orchestrée par Clytemnestre¹. Son fils, en obéissant à Apollon, se conforme aux valeurs de la noblesse ; mais du fait que son geste est un matricide, le code aristocratique paraît entrer en contradiction avec lui-même, dans la mesure où il provoque une réplication indéfinie du crime et la propagation d'une souillure qu'il s'agissait au contraire d'effacer². La cité d'Argos ne peut détenir la solution de ce qui reste, malgré les efforts du criminel pour mettre en valeur la portée politique de son geste, une affaire avant tout privée. Le salut d'Oreste passe donc par l'exil, et par deux étapes principales : d'abord Delphes, où Apollon le soumet à l'indispensable préliminaire qu'est la purification ; puis Athènes, dont le peuple et la déesse éponyme achèvent de le délivrer de la meute de ses poursuivantes.

Dans les *Choéphores*, nous l'avons vu, l'action d'*Agamemnon* est à la fois répétée et renversée. Dans les *Euménides*, le renversement, qui est aussi un déplacement, s'opère d'une partie à l'autre de la même pièce, entre Delphes et Athènes. À Delphes, après la fuite de la prêtresse, simple mortelle qui s'en remet au dieu, Apollon invite Oreste à fuir et repousse les Érinyes. À Athènes, Pallas accueille les Érinyes et accorde l'asile à Oreste ; puis la déesse va elle-même solliciter l'appui de simples mortels, « les meilleurs de ses citoyens³ ». La section delphique comprend un épisode où revient l'ombre qui se nomme Clytemnestre, ce qui ancre la première partie des *Eumé-*

1. Cf. Louis Gernet : *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, 1968, p. 105-106 (ambivalence de l'objet précieux), 111-112 (rapprochements entre l'ordalie, le don divinatoire d'un objet précieux, et le sacrifice), 242 (l'ordalie comme épreuve entre deux adversaires cherchant la victoire et comme « procédé qui permet de trancher ou d'entériner en renvoyant l'une des deux parties ou toutes les deux à un autre monde où se joue leur sort »), 270 (l'ordalie « fait sortir du temps humain aussi bien que de l'espace humain »).

2. Sur la souillure du sang de l'homicide et la nécessité de s'en purifier auprès d'une divinité particulière, cf. Florence Dupont, *L'Insignifiance tragique*, Paris, 2001, p. 45-52, qui rappelle que « désormais tous les historiens sont d'accord pour reconnaître que la souillure causée par le sang versé en cas de meurtre est une innovation dans l'histoire grecque que l'on peut dater des débuts de la cité » (p. 45).

3. *Eum.*, 487.

nides du côté des pièces précédentes, et en particulier des *Choéphores* ; la section athénienne présente le procès d'Oreste, au cours duquel Athéna, tournée vers l'avenir, prononce un préambule fondateur du tribunal de l'Aréopage¹ qui achèvera de délivrer le matricide. Cette délivrance s'opère ainsi en deux temps distincts (selon deux commencements différents marqués chacun par une entrée du chœur²), ce qui souligne que, en dépit de son importance, la purification delphique ne suffit pas à elle seule à dissiper la souillure.

Les Érinées elles-mêmes le proclament (à moins qu'elles n'empiètent délibérément sur le domaine de leur adversaire olympien) : lorsqu'elles dénoncent « la souillure horrible du sang »³ qui pèse sur le sanctuaire delphique, elles semblent refuser de reconnaître la moindre valeur au rituel apollinien. Peut-être ne se sont-elles pas aperçues que ce sang n'est plus celui du crime, mais celui de la victime propitiatoire offerte par Oreste ; peut-être

1. *Eum.*, 681-706. Eschyle s'inspire peut-être ici de la pratique de certains législateurs, tels que Charondas ou Zaleucos, dont on rapporte qu'ils avaient placé en tête de leurs lois un « un prélude, analogue à celui que Platon introduit en prologue au livre IX consacré au droit criminel [cf. entre autres *Lois*, IX, 854a-c ou 869e-870e ; sur les préludes législatifs en général, cf. IV, 719e-724b, qui sert d'introduction à un premier exemple : V, 726a-734e] : il s'agit d'une véritable incantation [...] qui doit être chantée et qui s'adresse à ceux dont l'esprit est obsédé par la pensée d'actes impies ou criminels. Avant d'édicter les peines répressives, les législateurs veulent agir préventivement sur les méchants par une magie purificatrice [...] qui utilise la vertu calmante de la musique et de la parole chantée ; le criminel est présenté comme un "possédé", un furieux qu'affole un mauvais *daimôn*, incarnation d'une souillure ancestrale. Dans cette âme troublée, malade, la *catharsis* incantatoire du législateur ramène l'ordre et la santé, de même que les rites purificateurs d'Épiménide rétablissent, dans la cité bouleversée par les dissensions et les violences causées par des crimes anciens, le calme, la modération, la *homonoia* » (J.-P. Vernant : *Les Origines de la pensée grecque*, Paris, 1987 (1^{re} éd. 1962), p. 74).

2. Cf. *Eum.*, 234 (sortie du chœur après son altercation avec Apollon) et 244 (*epiparodos*, ou deuxième entrée du chœur). De ce point de vue, les vv. 235-243, que prononce Oreste, constituent une sorte de second prologue ; et de fait, ils consistent bien en une prière, à l'image des autres prologues de la trilogie.

3. *Eum.*, 167.

partagent-elles cette erreur avec la Pythie, qui pour avoir vu « près de l'ombilic un homme souillé de sacrilège/assis en suppliant, qui serre dans ses mains/dégouttantes de sang une épée fraîchement tirée¹ » en a visiblement conclu que l'arme et les mains souillées ne pouvaient s'expliquer que par un crime venant d'être commis. Peut-être aussi les déesses et la mortelle ont-elles raison de le supposer. En termes scéniques, l'exécution de Clytemnestre est en effet encore toute récente ; Oreste lui-même (qui doit attendre d'être à Athènes pour pouvoir affirmer que « le sang sur [s]es mains sommeille et se flétrit ») dira tout à l'heure de sa souillure qu'« elle était encore fraîche² » lorsqu'il se trouvait à Delphes, et aucun indice explicite ne précise combien de temps s'est « réellement » écoulé depuis le matricide³. Le sang est-il encore donc celui de Clytemnestre, n'est-il déjà plus que celui d'un pourceau sacrifié ? Cette incertitude ne commencera à être dissipée qu'après coup, quand Oreste se proclamera purifié ; et même alors, le fait que les Érinyes, par la voix de leur coryphée, affirment avoir suivi « la piste du sang, goutte après goutte⁴ », suffit à indiquer qu'Eschyle a entretenu le plus longtemps possible cette surréelle confu-

1. *Eum.*, 40-42.

2. *Eum.*, 280 ; 282.

3. À moins, bien entendu, de considérer le seul fait que la scène soit transportée d'Argos à Delphes comme équivalent à un indice de cet ordre, puisque Eschyle pouvait évidemment supposer connu de son public le temps nécessaire pour effectuer le trajet entre les deux cités. Mais comme le changement de lieu suivant s'accompagne bel et bien d'une notation textuelle soulignant fortement la durée de l'errance d'Oreste entre Delphes et Athènes (cf. 248-251), ce qui n'est justement pas le cas du voyage qui le conduit du palais des Atrides (souillé du sang de Clytemnestre) au temple d'Apollon (taché de sang sacrificiel), le contraste invite à penser qu'Eschyle a voulu éviter d'insister ici sur les moyens d'apprécier combien de temps s'est écoulé entre les deux immolations ; et cela, peut-être, afin de faciliter dans l'esprit de ses spectateurs la confusion des sangs versés. Une indication temporelle explicite, en faisant ressortir trop nettement l'erreur de la Pythie et des Érinyes sur la nature du sang qu'elles voient, aurait rendu d'autant plus improbable que le public puisse – plus ou moins inconsciemment – y succomber à son tour.

4. *Eum.*, 247.

sion. Ainsi, le sang purificateur ne couvre pas tout simplement celui du crime : tout se passe comme si, aux yeux des Érinées, il le ravivait en étant confondu avec lui.

Pouvoir parler

Rétrospectivement, nous apprenons par Oreste à quoi la première opération cathartique aura du moins servi : faute de l'avoir accomplie, il aurait été condamné à se taire devant l'image d'Athéna, puisque « tout meurtrier doit garder le silence, telle est la loi, jusqu'au jour où un purificateur/fait couler sur son sang le sang d'une jeune bête égorgée¹ ». Sans cette précision, nous aurions ignoré que le matricide était resté muet depuis sa fuite hors d'Argos². C'est donc le rituel delphique qui permet à Oreste d'appeler Athéna à son secours lorsque les Éri-

1. *Eum.*, 448-450.

2. En revanche, les Athéniens le savaient certainement très bien. Une légende attestée pour la première fois vers 414 av. J.-C. dans une tragédie d'Euripide établissait en effet un lien entre la fondation d'une fête locale (ou, selon d'autres sources, entre certains rituels observés à cette occasion) et l'arrivée à Athènes d'Oreste, souillé par son crime et privé par conséquent du droit de parler, de boire « au cratère commun » (*Choéph.*, 291) ou plus généralement d'entrer en rapports avec autrui. Cf. *Iphigénie en Tauride*, 946-960 : « En arrivant je ne trouvais nul hôte qui consentit à m'accueillir, / car tous voyaient en moi un ennemi des dieux. / Ceux qui eurent pitié me reçurent à part, me donnant une table / séparée de la leur, mais dans la même salle, / par leur silence m'obligeant à me taire, / à boire et à manger sans me mêler à eux. / Chacun avait son pot où l'on versait part égale de vin. / Eux s'égayaient, et moi, ne voulant pas incriminer leur hospitalité, / je feignais de ne rien comprendre, je souffrais sans rien dire, / en regrettant amèrement d'avoir tué ma mère. / En mémoire de nos malheurs, les Athéniens, dit-on, / ont institué une fête, et la coutume a subsisté / parmi le peuple de Pallas, que chacun ce jour-là boive à son pot » (trad. Marie Delcourt-Curvers, Paris, 1962 ; la traductrice rappelle en note qu'il s'agit de « la fête des Choës »). Cette légende, si elle était déjà connue du public d'Eschyle, aura imposé au dramaturge d'expliquer pourquoi il en prend le contre-pied en faisant résonner la voix d'Oreste dans le sanctuaire d'Athéna (pour une discussion plus approfondie qui tient compte de l'ensemble des sources antiques, cf. l'introduction de Sommerstein à son édition des *Euménides*, Cambridge, 1989, p. 3-4).

nyes l'encerclent : lui qui sait « quand il est juste/de parler ou de se taire » peut estimer qu'il a désormais « lavé la souillure » qui « était encore fraîche quand au foyer du divin Phoïbos » il se conforma au sacrifice prescrit¹. Mais il reste un détail que « l'élève du malheur » n'a pas encore appris. À supposer même que les Érinyes concèdent une certaine valeur efficace au rituel dont il s'est acquitté, et qu'elles s'abstiennent en conséquence de l'arracher à son asile tout en lui reconnaissant le droit d'user désormais de la parole, rien ne leur interdit de recourir à leurs propres armes en nouant « autour de lui les nœuds » de leur danse ou d'un « hymne qui enchaîne² », faits pour couvrir sa voix et affoler sa pensée. Si Oreste invoque le secours d'une Athéna guerrière³, c'est aussi que les vieilles déesses qui l'obsèdent doivent être affrontées force contre force.

Mais celle d'Athéna se distingue de celle d'Apollon dès ses premiers mots. Là où le dieu de Delphes brandit son arc et multiplie les outrages à l'adresse de ses adversaires sans vouloir les laisser parler⁴, Athéna s'interroge calmement sur leur identité : « injurier autrui en l'absence de tout grief,/le droit et la justice s'y opposent⁵ ». Cette courtoisie dans l'accueil est comme l'indispensable préliminaire de la douceur persuasive dont la déesse fera preuve après le verdict. Pour l'heure, et pour la première fois, le nom de créatures « nées d'une race sans pareille » est recherché sans que se détourne le regard posé sur elles, sans que le langage renonce à les désigner. La fille de Zeus invite donc les Érinyes à se présenter, et la façon dont elles choisissent de le faire en se nommant elles-mêmes « Imprécations⁶ » n'est pas sans intérêt : le nom dont on les salue sous terre est celui d'une parole incarnant sous forme visible et concrète le besoin de justice des

1. *Eum.*, 276-278 ; 281-282.

2. *Eum.*, 306-307.

3. *Eum.*, 289-298.

4. Mais non pas sans trahir une certaine familiarité avec elles, alors qu'à l'en croire « jamais dieu ni homme ne <les> fréquente, ni même bête » (*Eum.*, 69-70). Sur les rapports complexes qu'Apollon entretient avec la souillure, cf. Marcel Detienne : *Apollon le couteau à la main*, Paris, 1998.

5. *Eum.*, 413-414.

6. *Eum.*, 417.

morts¹. La parole d'Athéna, qui n'est pas moins efficace, est d'un tout autre genre : d'emblée, elle est dialogue et questionnement. Celle des vieux citoyens d'Argos, dans *Agamemnon*, l'était déjà. Mais il lui manquait à la fois l'autorité de l'institution politique et l'énergie inventive de la déesse qui la fonde². Celle d'Agamemnon était bien investie d'un réel pouvoir de décision ; mais il manquait au roi de pouvoir (de vouloir) s'arracher à l'aporie d'un « choix » solitaire qui ne pouvait lui éviter « le malheur³ ». Il n'est donc pas étonnant qu'il revienne à

1. Sur les personnifications (faute d'un meilleur terme) de ce type de puissances de la parole magico-religieuse, cf. Marcel Detienne : *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1967, *passim* (et en particulier le chap. 3, p. 51-81, intitulé « l'ambiguïté de la parole »). Il en existe d'autres figures dans la littérature : Prières (*Litai*), vieilles filles de Zeus, boiteuses et louches des deux yeux (*Il.*, IX, 502-514) ; Serment (*Horkos*) qui lui aussi va son chemin en boitillant (Ésope, fable 239, tr. D. Loayza, Paris, 1995 ; cf. Hérodote, VI, 86, ainsi qu'Hésiode, *Théogonie*, 231 et *Les Travaux et les Jours*, 217-224). Dès Homère, l'Érinie fait partie de ce type d'êtres (telle l'Érinie d'Althaïa, *Il.*, IX, 565-572, exemple commenté par Louis Gernet, *Anthropologie de la Grèce ancienne*, Paris, 1968, p. 236-238, ainsi que par Marcel Detienne, *op. cit.*, p. 52 ss. ; voir aussi *Il.*, IX, 454 et XXI, 412 ou encore *Od.*, II, 135 et XI, 280).

2. Comme le dit Florence Dupont, « l'Argos de l'*Orestie* » apparaît comme étant « une "cité non-cité", sans tribunaux et sans citoyen, mais où, pour les besoins de la cause, un homme, Oreste, en tuant sa mère en même temps qu'il exerce une vengeance traditionnelle, anticipe sur ce que sera un meurtrier dans la cité, un citoyen qui doit être purifié et comparaître devant un tribunal » (*L'Insignifiance tragique*, Paris, 2001, p. 58). À cette explication, une autre paraît pouvoir s'ajouter. Il importe que les « citoyens » d'Argos paraissent avoir leur mot à dire (cf. *Ag.*, 845-850 : Agamemnon semble songer à les consulter – car il doit aussi avoir l'air d'un bon roi). Il importe également qu'ils puissent sans trop de mal être réduits au silence (cf. *Ag.*, 1638-1642 : Égisthe se dispose à les soumettre par la force – car sa tyrannie doit être rendue sensible). Les Argiens sont convoqués comme témoins, tant pour le retour de leur seigneur qu'après la mise à mort de leurs tyrans. Mais ils ne sont ni dans un cas ni dans l'autre appelés à prendre leur part des événements. Si Argos doit d'abord être une « cité », c'est afin de marquer à quel point elle cesse de l'être une fois qu'Égisthe a pris le pouvoir ; et pourtant, si jamais elle ne l'est tout à fait, c'est que le titre de cité au plein sens du terme ne peut revenir dans la trilogie qu'à Athènes. Cette double opposition (d'Argos avec elle-même, d'Argos avec Athènes) justifie que la « cité non-cité » argienne présente dans l'*Orestie* un caractère aussi incertain.

3. Cf. *Ag.*, 211, à rapprocher d'*Eum.*, 480-484.

Pallas (qui ne dit rien quand elle ne veut rien accomplir¹⁾) d'instaurer la pluralité décisive des voix².

Le procès d'Oreste

Pour un public contemporain, trois points peuvent faire difficulté : la nature des arguments invoqués, les implications du vote d'acquiescement, les conséquences du procès.

Si les Érinyes poursuivent Oreste, c'est qu'il a « versé son propre sang³ », celui de sa mère. Voilà aussi pourquoi Clytemnestre a échappé à leur furie : l'épouse n'étant pas du même sang que l'époux, son crime n'est pas de leur ressort. Leur position n'a donc rien de contradictoire. Elles se bornent à appliquer leur vieille conception du droit, sans en reconnaître aucune autre, et elles le font avec d'autant plus d'acharnement que leur mission est aussi un honneur. Si leur persécution se déchaîne aussi aveuglément et automatiquement qu'un phénomène naturel, elle répond tout de même à une certaine légalité. Oreste, pour sa défense, peut bien insinuer que la loi de cet « antique partage⁴ » est incomplète et partielle, mais il ne lui appartient pas de la renverser, et lorsque l'Érinye le met au défi de renier « le bien-aimé sang maternel⁵ », le voilà pris au piège. Car s'il le fait, non seulement il n'assume pas le sens de son acte, mais il se rend odieux aux yeux du jury ; s'il ne le fait pas, il reconnaît avoir commis un matricide et se prive de tout recours contre la

1. *Eum.*, 899.

2. « Le déclin de la parole magico-religieuse se lit remarquablement dans un moment privilégié de l'histoire du droit. Le prédroit offre un état de pensée où les paroles et les gestes efficaces commandent le déroulement de toutes les opérations. À ce niveau, l'administration de la preuve ne s'adresse pas au juge qui doit apprécier mais à un adversaire qu'il s'agit de vaincre. Il n'y a pas de témoin qui fournisse des preuves. Il n'y a que des procédés ordaux. Ceux-ci déterminent mécaniquement le "vrai" et la fonction du juge est d'entériner les "preuves décisives". L'avènement de la cité grecque marque la fin de ce système : c'est le moment qu'évoque Athéna déclarant aux Euménides pendant le procès d'Oreste : "Je dis que les choses non justes ne triomphent pas avec des serments." Parole décisive que le chœur [...] prolonge par ces mots : "Alors fais ton enquête et prononce le jugement droit" [*Eum.*, 432-433] » (Marcel Detienne : *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1967, p. 101).

3. Cf. *Eum.*, 334-340.

4. *Eum.*, 172, 727. Les Érinyes décrivent elles-mêmes leur conception de ce partage dans leur grand hymne (cf. 312-396).

5. *Eum.*, 608.

chasse impitoyable des « chiennes de [s]a mère¹ ». Oreste, dernière voix humaine à résonner au cœur des *Euménides*, est donc à son tour, et pour la deuxième fois, réduit au silence. Il n'a plus d'autre issue que de s'en remettre au témoignage d'Apollon, prophète véridique qui révélera le vouloir de Zeus, en lequel force et droit vont désormais se confondre et se soutenir mutuellement.

Par conséquent, quand le dieu delphique affirme qu'« un père peut engendrer sans mère² » (thèse dont on se demande en effet à quel titre un mortel pourrait la soutenir), son apparent paradoxe frappe au cœur même de la position de ses vieilles adversaires. Car il suffit qu'il se puisse qu'Oreste ne soit pas du sang de sa mère pour que les Érinyes ne soient pas fondées à poursuivre leur victime sans enquête préalable. On pourrait objecter que la possibilité d'un engendrement sans mère est un privilège divin, et qu'Apollon, pour être réellement persuasif, devrait encore prouver que la moitié masculine de la gent mortelle peut en bénéficier. Or les Érinyes ne soulèvent aucune objection³. Se sont-elles laissé aveugler par un sophisme ? L'ont-elles trouvé d'une absurdité trop éclatante pour mériter d'être réfuté dans les formes ? Ont-elles silencieusement reconnu que le fondement de leur droit était lui-même sujet à argumentation et à débat – que ce qui apparaissait comme le plus incontestablement naturel des points de fait (à savoir le lien de sang entre un enfant et sa mère) est passible d'une sentence culturelle et politique, d'une décision historique qui l'arrache à l'évidence immémoriale des origines pour en faire l'objet explicitement et collectivement assumé d'un examen critique et réfléchi ? S'inclinent-elles devant l'évidence du vouloir de Zeus, père par excellence, dieu suprême et garant ultime de la justice ? Du moins auront-elles tenté jusqu'au bout de faire ressortir le caractère contradictoire d'une primauté du paternel décrétée par un dieu qui entrava lui-même son propre père. Mais devant Athéna,

1. *Choéph.*, 924 (cf. 1054).

2. *Eum.*, 663.

3. Cf. *Eum.*, 676-677 et 679-680. L'attribution à Apollon et aux Érinyes de l'une ou l'autre de ces deux répliques est malheureusement incertaine – cf. note *ad loc.* –, sans toutefois que cela affecte la présente discussion.

elles ne peuvent alors que rester sans voix – soit parce qu'elles sont trop sûres d'obtenir gain de cause, soit parce que le verdict de Zeus n'est pas seulement affirmé par son fils et son prophète, mais incarné par la présidente du tribunal, qui témoigne par son existence même de la prééminence ainsi proclamée du masculin.

Il revient aux dieux de jouer d'une telle logique sous les yeux des mortels. Mais ceux-ci n'ont pas pour autant à la partager. On a souvent noté qu'Oreste ne doit son acquittement qu'à la voix d'Athéna, qui par son vote rétablit ou fait pencher l'égalité des suffrages au profit de l'accusé. Que les meilleurs des citoyens se soient donc prononcés, à une voix de majorité, contre Oreste, ou que leurs suffrages se soient répartis exactement pour moitié entre les deux camps, l'essentiel reste que sans la déesse, les mortels n'auraient pu absoudre un autre mortel, laissant se refermer une fois encore le cercle antique de la vengeance¹. Un tel choix

1. Oreste est acquitté parce que « les deux parties ont obtenu autant de voix » (*Eum.*, 753), et qu'Athéna avait déclaré qu'« en cas d'égalité des voix, Oreste l'emporte » (*Eum.*, 751). Mais le vote d'Athéna peut intervenir à deux moments, et de deux façons : (a) est-il compris parmi ceux des membres mortels du jury (qui seraient donc en nombre impair et auraient condamné Oreste à une voix de majorité), ou (b) n'entre-t-il en jeu qu'une fois l'égalité constatée, afin de faire pencher la balance (le jury comptant alors un nombre pair de citoyens) ? Ironie du sort : sur le problème du vote d'Athéna, les avis des commentateurs restent partagés. Cf. la note à *Eum.*, 735, à laquelle nous ajouterons trois derniers points : selon Sommerstein, cette égalité pourrait bien être une invention d'Eschyle (voir son introduction aux *Euménides*, Cambridge, 1986, p. 4-6) ; après Eschyle, les plus anciennes allusions à cette égalité des voix se trouvent chez Euripide ; or ce dernier paraît pour sa part avoir adopté la lecture (a). Dans un premier passage (*Électre*, 1265-1269), Athéna ne semble jouer aucun rôle : Castor vient en effet de rappeler à Oreste qu'il sera jugé sur la colline où dut comparaître Arès, et où « l'on rend depuis lors des verdicts justes et saints approuvés par les dieux » (1265). Aucune précision n'est donnée sur la composition du jury dont le verdict partagé profite à Oreste, et Euripide se dispense ici d'expliquer pourquoi « toujours prévaudra la coutume/d'acquitter l'accusé à égalité de suffrages » (1268-1269). Mais le fait qu'Athéna, dans cette version, ne soit pas la fondatrice du tribunal de l'Aréopage n'entraîne pas nécessairement qu'elle n'ait pas pris part au vote (et que par conséquent l'égalité des voix résulte du partage d'un jury composé d'un nombre pair de mortels), puisqu'il res-

témoigne-t-il de l'extraordinaire indépendance d'esprit des jurés d'Athéna, qui se seront conformés à leur serment de trancher selon leur conscience, au risque de s'opposer à « la volonté paternelle ¹ » du plus puissant des dieux, proclamée par son prophète véridique ? Trahit-il au contraire leur terreur face aux redoutables Érinyes, ou encore leur incapacité à saisir la logique du divin ? Fallait-il que le verdict des mortels soit ainsi divisé pour éviter aux filles de la Nuit une défaite humiliante et que s'accomplisse par cette voie oblique et subtile le véritable dessein de Zeus : prendre à leur tour les implacables chasseresses au piège d'« une ruse invincible ² » ? Jamais nous n'en saurons rien : les jurés restent muets sur leurs motifs. Mais le rôle d'Athéna n'en apparaît que plus éclatant. Déesse de la solution nouvelle, maîtresse de persuasion, institutrice d'ouverture et d'avenir, c'est par elle que les mortels, désormais investis d'une voix, se seront vus confier à tout jamais le pouvoir périlleux de la délibération.

Est-ce à dire que l'ambiguïté qui pesait sur l'ouverture de la trilogie est maintenant dissipée, et qu'avec la métamorphose des Érinyes en « Vénérables Déeses », toute confusion de droit soit écartée ? Il semble plutôt que loin d'avoir été tranchée par l'intervention des « jeunes dieux ³ » Olympiens, elle soit reconduite sous une autre forme plus stable, plus disciplinée : institutionnalisée – on serait tenté de dire : nationalisée – au profit d'une cité particulière et de la « démocratie » virile dans un seul pays. Car les Érinyes ne sont pas dépouillées de leur pouvoir.

sort au contraire de deux passages d'*Iphigénie en Tauride* qu'Oreste fut jugé devant « un tribunal sacré que Zeus jadis/établit, lorsque Arès se fut souillé d'un meurtre » (944-945), et que « pour [le] faire triompher, le bras levé de Pallas/donna aux deux partis le même nombre de suffrages » (964-965). Athéna le confirme plus loin lorsqu'elle rappelle à Oreste qu'elle l'a « sauvé une première fois, quand à l'Aréopage/[son] vote [lui] donna la moitié des suffrages./ L'usage restera que le partage égal absolve l'accusé » (1469-1471). L'exposé détaillé d'*Iphigénie en Tauride* s'accorde donc pour ce qui nous intéresse ici avec la version plus elliptique d'*Électre*.

1. *Eum.*, 620.

2. *Eum.*, 847 = 880.

3. *Eum.*, 163.

Au contraire. À leur fonction justicière, conservée quoique domestiquée, vient s'ajouter une bienfaisante puissance de fécondité qui imprégnera la terre, les troupeaux, le peuple d'Athènes. Elles n'ont pas dépouillé leur face sombre, mais ne la manifesteront plus que dans certaines conditions, notamment en cas de discorde civile (Athéna se réservant la conduite des guerres extérieures). C'est ainsi que l'ambiguïté et les puissances du féminin trouvent leur place au sein d'un nouveau partage : saluées d'un nouveau nom, littéralement enfouies dans le sol même de la cité, non loin du sanctuaire de leur nouvelle amie, cette autre vierge, sage et guerrière, née du cerveau de l'invisible Zeus. Et dans le juste équilibre religieux du silence et du chant alternés, les torches qui escortent les filles de la Nuit vers leur dernier séjour souterrain répondent à la lumière inaugurale de cette première théodicée brillant depuis les ténèbres de Troie, très loin de notre temps, un jour de fête.

Daniel LOAYZA.

Note sur la traduction

L'*Orestie* n'a cessé d'exercer la sagacité des plus grands philologues. Le seul répertoire des conjectures formées sur le texte des tragédies suffit à remplir un volume. Ce texte nous est connu par différents manuscrits¹. Aucun ne nous a conservé l'ensemble de la trilogie. Notre plus ancien témoin, le *Laurentianus* XXXII-9 (M), qui date du milieu du x^e siècle, a perdu par suite d'une mutilation plus des trois quarts de l'*Agamemnon* ainsi que les premiers vers du prologue des *Choéphores*, qu'il est par ailleurs le seul à nous avoir transmis. Tous les autres manuscrits (dits « tricliniens », du nom de l'éditeur et commentateur Démétrios Triclinios) sont postérieurs au premiers tiers du xiv^e siècle. L'établissement du texte soulève des problèmes redoutables, qui sont loin d'être tous résolus. La présente traduction, d'abord effectuée sur l'édition établie par Mazon, a été révisée d'après celles de Denniston-Page, Garvie, Bollack-Judet de La Combe, Sommerstein, et West mentionnées dans la bibliographie. Dans les principaux cas litigieux, j'ai essayé de justifier en note le choix de telle ou telle leçon.

L'histoire de cette *Orestie* commence en 1994. Au cours des premières répétitions de *Lumières I*, Jean-Christophe Bailly suggéra aux autres auteurs du spectacle (Michel

1. Sur tout ceci, voir les « Compléments à la notice générale » apportés par Jean Irigoin au douzième tirage du tome II de la traduction de Paul Mazon (Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. xxix-xxxiii).

Deutsch, le chorégraphe Jean-François Duroure, et Georges Lavaudant) d'intégrer dans le montage une version d'*Agamemnon* ramenée à ses linéaments essentiels. L'objectif était alors d'insérer, parmi la « collection de récits ou de gestes » qu'était *Lumières*, un « noyau [...] serré en son sein comme une bombe à retardement : froissement de l'origine et pure violence. *Agamemnon* comme une interruption et non comme un épisode. Suspens matérialisé [...] qui intervient, au cours du spectacle et vers sa fin, comme une projection, ou une rétroprojection, éclairant tout le reste de sa lumière noire. Le drame le plus ancien maintenu dans sa distance oraculaire mais parlant, depuis ce lointain, comme une bande d'actualité valant pour l'actualité de tout drame¹. » Il se trouve qu'avec cette « version contractée », Georges Lavaudant se confrontait pour la première fois à la mise en scène du théâtre grec. Quatre ans plus tard, lorsqu'il eut décidé de se mesurer à l'ensemble de la trilogie, il me fit l'amitié de se souvenir de la part que j'avais prise à cette première approche et de me commander une traduction nouvelle, désormais intégrale.

Le lecteur trouvera ici, légèrement retouchée, la version que découvrirent les acteurs avant que soient opérées diverses coupes et modifications, justifiées le plus souvent par un parti pris dramaturgique fondamental : faire traverser la trilogie entière d'un seul trait aussi clair que possible, dans le courant d'une soirée de quatre heures environ. Jamais il n'a été question d'élaborer d'emblée une « version scénique » des trois tragédies². La mise au point du texte tel qu'il fut effectivement joué n'est intervenue qu'au terme de longues discussions avec les comédiens. En tant que traducteur, il ne m'appartenait pas d'anticiper sur l'issue de ces séances de travail en

1. Jean-Christophe Bailly : « Sur l'*Agamemnon* d'Eschyle », in Jean-Christophe Bailly, Michel Deutsch, Georges Lavaudant : *Lumières I. Près des ruines*, Paris, Christian Bourgois, 1995, p. 24. Le texte du montage se trouve p. 68-86.

2. J'ai tenté de m'expliquer sur cette distinction (finalement intenable) entre les rôles du traducteur et du dramaturge dans un court article : « Notes d'un traducteur de l'*Orestie* », *UBU – Scènes d'Europe* 20, 2001, p. 31-34.

commun. Après tant d'illustres prédécesseurs, de Claudel à Mnouchkine et Cixous en passant par Mazon, l'essentiel était de trouver à mon tour l'équivalent d'une langue, en fonction de ce que je percevais ou de ce que je m'imaginai de la puissance poétique de l'original.

Cela impliquait d'abord de respecter tant bien que mal une certaine forme de cadence. La disposition en vers des épisodes correspond à celle de l'original grec. Pour les sections chorales, les choses sont malheureusement beaucoup moins simples, car leur division en vers varie d'un éditeur à l'autre. On ne s'étonnera donc pas que la numérotation marginale des *stasima* ne corresponde plus au nombre de lignes. Les chiffres ne sont à considérer, dans ces passages, que comme des points de repère commodes, à l'usage du lecteur désireux de se reporter au texte d'Eschyle. Du point de vue rythmique, j'ai tenté de marquer une légère opposition entre épisodes et *stasima*, et parfois de conserver un certain rapport métrique entre une strophe et l'antistrophe correspondante, sans toutefois m'astreindre à suivre aucune règle en la matière.

Cela invitait ensuite à s'efforcer jusqu'au bout de restituer les principaux réseaux de sens que tisse le poème. Pour prendre un exemple récemment analysé par Nicole Loraux¹, il est évidemment impossible de rendre toutes les nuances d'un mot tel que *dikê* – pour ne rien dire des nombreux termes qui lui sont apparentés. J'ai du moins cherché à ne pas trop atténuer les effets que produisent leurs répétitions et leurs retours (*dikê* est en règle générale traduit par « justice », beaucoup plus rarement par « droit »), tout en signalant en note quelques points qui me semblaient dignes de remarque.

Cela engageait enfin, dans ces parages de la syntaxe où rythme et sens se rejoignent, à ne pas rompre tout lien avec les exigences de la voix scénique sans pour autant empiéter sur les privilèges du dramaturge ou de l'acteur – autrement dit, à traduire en vue de la scène, mais sans encore la voir. Je suis d'autant plus sensible à la chance extraordinaire d'avoir pu voir cette *Orestie*, et de l'avoir

1. Voir son article sur « La métaphore sans métaphore » cité dans la Bibliographie.

vue dans la vision qu'en proposait un grand artiste. Elle fut créée dans une mise en scène de Georges Lavaudant le 25 novembre 1999 au Piccolo Teatro de Milan puis à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, à Paris, le 3 décembre de la même année, par Gilles Arbona, Frédéric Borie, Hervé Briaux, Christiane Cohendy, Maurice Deschamps, Philippe Morier-Genoud, Sylvie Orcier, Annie Perret, Patrick Pineau, Delphine Salkin, Muriel Solvay, Marie-Paule Trystram, ainsi que par Olivier Bonnefoy, Jean-Christophe Clair, Gilles Comode, Patrice Leroy, Lucien Lorenz, Guy-François Régent et Bernard Vergne, avec la collaboration de l'équipe technique de l'Odéon. À tous, en souvenir de nos heures passées à éclaircir ensemble une œuvre aussi complexe, j'exprime ma profonde gratitude, ainsi qu'à mes parents et aux amis qui m'ont comme eux fait bénéficier de leurs relectures, de leurs conseils, de leur patience : Christopher Miles, Frédérique Ildefonse, Monique Labrune. Cette traduction est dédiée à Jo et à Delphine, ma femme.

D. L.

AGAMEMNON



Prologue.

Argos. Le palais des Atrides.

LE GUETTEUR

Ô dieux, délivrez-moi de mon épreuve,
depuis un an¹ que je veille, couché
la tête sur les coudes comme un chien sur le toit des
Atrides

à contempler le cortège nocturne des astres,
messagers pour les mortels de l'hiver ou de l'été,
maîtres brillants qui se distinguent dans le ciel,
quand déclinent ou se lèvent leurs constellations
et que je guette comme aujourd'hui la réponse d'une
torche

et son message en flammes surgi de Troie

10 pour annoncer sa chute – puisque tels sont les ordres
d'une femme au cœur d'homme et tel est son espoir.
Dans la rosée de la nuit tourmentée, quand je me tiens
sur ma couche sans rêves –

car ce n'est pas le sommeil qui m'assiste,
mais la crainte que le sommeil ne joigne mes paupières –
ou quand je songe à siffloter, à chanter une chanson,
pour en frotter la plaie de mon sommeil,
alors mes larmes coulent et je gémis sur le malheur de ce
palais

où le plus noble des seigneurs ne règne plus comme
autrefois.

20 Mais que vienne aujourd'hui l'heureuse délivrance de
cette épreuve,
que cette ombre voie flamboyer la bonne nouvelle.

Signal de la torche.

Enfin je te salue, flambeau, lumière dans ma nuit
d'un jour de joie que les danses de mille chœurs
vont célébrer dans la cité d'Argos.

Iou, iou –

- l'épouse d'Agamemnon, au signal de ma voix claire,
va bondir hors de sa couche pour emplir sa demeure
d'un hurlement propice à l'accueil de la torche,
s'il est bien vrai que la citadelle d'Ilion
30 est tombée, comme il ressort de ce feu messenger –
et nul autre que moi ne va ouvrir la danse,
car ce qui est bon pour les maîtres est bon pour moi² –
grâce au flambeau j'ai lancé un triple six³.
Désormais je peux espérer serrer entre les miennes
les mains chéries de mon seigneur à son retour au palais.
Pour le reste, j'ai un bœuf sur la langue⁴.
Si le palais lui-même pouvait parler,
il se ferait très bien comprendre. Moi,
j'en parle volontiers aux gens qui savent – avec les autres
j'oublie tout.

Il sort.

Entrée du chœur.

LE CORYPHÉE

- 40 Voilà dix ans déjà contre Priam
qu'en sa puissance justicière le seigneur Ménélas
avec Agamemnon, chargés par Zeus d'un double trône
et de l'honneur d'un double sceptre, robuste
couple des Atrides rassembleurs de la flotte argienne
aux mille vaisseaux, sont partis loin de notre terre
porter le secours de leurs armes,
criant du fond de leur colère la puissance d'Arès⁵
50 tels des vautours qui s'égarant dans leur douleur
pour leur couvée très loin au-dessus de leur couche
planent en tournoyant,
ramant des rames de leurs ailes,
voyant perdue
la peine qui veillait sur la couche de leurs petits⁶ –
tandis que loin au-dessus d'eux, est-ce Apollon
ou Pan ou Zeus⁷, un dieu saisissant dans les cris des
oiseaux

les plaintes aiguës de ces résidents du ciel⁸
 déchaîne la vengeresse
 sur les coupables, la tardive Érinée⁹ :
 60 ainsi les fils d'Atrée par un dieu plus puissant
 contre Alexandre¹⁰ sont lâchés, par Zeus
 Hospitalier¹¹ pour une femme qui eut trop d'hommes¹²,
 jetant le poids de trop de luttes sur les bras
 et les genoux heurtés dans la poussière
 et les lances brisées dès le prélude¹³
 sous le poids qu'imposera le dieu aux Danaens¹⁴
 et aux Troyens, également. Mais il en est
 ce qu'il en est en cet instant, et qui s'achève par son terme
 fatal :
 répands tes pleurs, tes libations, tes larmes
 70 sur les offrandes sans flamme,
 rien ne fera plier la tension de leur rage¹⁵.
 Et nous, corps trop âgés pour acquitter leur dette,
 nous que les secours de l'armée laissèrent ici en ce temps-
 là,
 nous restons là, bergers de notre vigueur
 enfantine, armés de sceptres de vieillesse¹⁶ ;
 la jeune moelle règne en effet
 avec la force d'un vieillard dans les poitrines, Arès
 n'y trouve pas sa place – et qu'est-ce donc que le grand
 âge
 quand son feuillage se flétrit ?
 80 il suit son chemin à trois pieds, sans plus d'énergie
 qu'un enfant,
 errant comme un songe apparu en plein jour.
 Mais toi¹⁷, fille
 de Tyndare, reine Clytemnestre,
 qu'y a-t-il, quelle nouvelle, qu'as-tu appris,
 par quel message
 persuadée ordonnes-tu de toutes parts des sacrifices ?
 De tous les dieux qui font la loi de la cité,
 les célestes et les souterrains, ceux de nos portes
 90 et de nos places,
 les autels brûlent sous tes offrandes ;
 ici, ailleurs, s'élève jusqu'au ciel
 une lueur qu'embaume
 et que ranime
 l'huile sacrée coulant molle et sans perfidie

sur tous les dons puisés au fond des réserves royales.
 À toi de dire ce qu'il t'est possible
 ou permis de révéler, porte un remède
 à mon angoisse en cet instant qui tantôt m'accablant
 100 de sa noire pensée, tantôt tire des sacrifices
 que tu fais luire une espérance qui repousse
 la dévoreuse de mon cœur,
 de mon esprit la triste insatiable inquiétude.

Parodos lyrique.
 Strophe 1

LE CHŒUR

À moi le pouvoir de clamer sous quel signe fatal s'ouvrit
 la route
 de la jeune puissance guerrière – puisque le vent divin
 de la persuasion, vigueur du chant, l'âge grandissant avec
 moi le souffle encore¹⁸ –
 et comment la puissance achéenne au double trône, de la
 jeunesse grecque
 110 les chefs à la pensée commune,
 brandissant lances et bras vengeurs,
 suivant un vol impétueux gagnent la terre de Teucros¹⁹ :
 vol de rois des oiseaux pour les rois de la flotte,
 l'un noir et l'autre au dos blanc,
 apparaissant près du palais du côté du bras porte-lance²⁰
 en un lieu bien visible à tous,
 dévorant la portée d'une hase féconde
 120 privée de son ultime course.
 Triste, triste soit ton chant, mais que le bien l'emporte.

Antistrophe 1

Le sage devin de l'armée²¹, dès qu'il vit leur double vou-
 loir,
 des belliqueux Atrides a reconnu le couple dévoreur de
 lièvres qui fait escorte
 à leur pouvoir²², et c'est ainsi qu'il interpréta le prodige :
 « Le temps viendra où notre flotte prendra la cité de
 Priam comme un gibier,
 où devant ses remparts
 tous ses troupeaux, toute la richesse du peuple
 130 seront livrés par le Destin à la violence du pillage²³ ;

mais prenez garde que des dieux ne survienne une ombre
jalouse
qui portera le premier coup sur le mors qui doit brider
Troie
de sa force guerrière – puisque dans sa pitié la pure
Artémis prend en haine
les chiens ailés de son père
qui sacrifient la pauvre hase et ses levrauts encore à naître²⁴ :
odieux pour elle est le festin des aigles²⁵.
Triste, triste soit ton chant, mais que le bien l'emporte.

Épode

- 140 La Belle Déesse, souriant
aux faibles premiers pas des fils des lions fougueux,
veillant sur chaque nourrisson
des habitants de la terre sauvage,
réclame d'accomplir ces signes,
favorables mais funestes apparitions.
Aigu le cri dont j'invoque Péan²⁶ :
contre les Danaens puisse-t-elle ne pas lever de vent
contraire
qui retiendrait longtemps leurs nefes privées de traversée,
150 par soif d'un autre sacrifice exclu des lois ou du partage²⁷,
bâtitteur de querelles entre proches, sans crainte devant
l'homme : car elle reste
encore, la redoutable en la demeure, prête à s'élancer à
nouveau,
la perfide intendante, Colère sans oubli exigeant le prix
d'une enfant. »
Tel est, mêlé à de grands biens, le sort qu'a proclamé
Calchas
d'après les oiseaux du départ pour la demeure de nos rois,
et joignant ta voix aux présages,
triste, triste soit ton chant, mais que le bien l'emporte.

Strophe 2

- 160 Zeus – quel qu'il soit, pourvu que ce nom
lui soit cher,
je le prononce dans mon appel,
moi qui ne puis conjecturer
à travers toutes mes mesures
que le seul Zeus qui du vain poids de mon souci
puisse vraiment me décharger.

Antistrophe 2

Un dieu fut puissant autrefois,
 florissant d'une audace prête à combattre contre tous –
 170 de lui nul ne dira même qu'il fut,
 et celui qui vint après lui
 a trouvé son triple vainqueur et a passé²⁸,
 mais Zeus – si l'on consacre sa pensée à chanter son chant
 de victoire,
 de la pensée l'on détiendra la plénitude,

Strophe 3

car aux mortels de la pensée il a frayé la voie,
 établissant que le savoir s'acquiert par la souffrance²⁹,
 comme une règle souveraine :
 alors dans le sommeil, goutte à goutte sous l'œil du cœur
 180 suinte l'épreuve du remords, et malgré soi
 la pensée trouve la sagesse,
 comme une grâce violente dispensée par les dieux³⁰
 qui siègent à la barre vénérable³¹.

Antistrophe 3

Ainsi dans ce temps-là l'ainé des deux seigneurs
 à la tête des vaisseaux achéens,
 loin de s'en prendre à nul devin³²
 a conspiré³³ avec les coups de l'infortune ;
 alors, privés de traversée, se creusaient les ventres et les
 cœurs
 des guerriers achéens
 190 retenus par-delà Chalcis
 auprès des tourbillons d'Aulis³⁴ ;

Strophe 4

et du Strymon³⁵ soufflaient des vents
 ruineurs de jours et affameurs, fermant les ports
 et dispersant les hommes, usant
 les coques et les cordages,
 qui dans le délai redoublé qu'ils imposaient
 rongeaient, cardaient la fleur
 des Argiens – mais c'est alors, dans l'amertume
 de la tempête, qu'une autre voie
 200 plus accablante encore pour les chefs
 par le devin fut proclamée, invoquant le nom
 d'Artémis, et les Atrides en conséquence

ont frappé le sol de leurs sceptres
sans pouvoir contenir leurs larmes.

Antistrophe 4

Alors l'aîné des deux seigneurs prit la parole :
« Lourd est le sort de qui désobéit ;
lourd est mon sort si je dois immoler
ma fille, le trésor consacré de ma demeure³⁶,
tirant d'une vierge égorgée
210 un sanglant ruisseau de souillure sur les mains de son
propre père
auprès de l'autel. Quel choix m'évite le malheur ?
Pourrais-je désertier la flotte
comme un traître à mes alliances ?
Si le vent tombe avec le sacrifice,
grâce au sang répandu de la vierge, alors
le désir furieux de cet acte, jusqu'au-delà de la fureur,
sera permis – et puisse-t-il tourner à bien. »

Strophe 5

Mais à peine s'est-il lié au joug de la nécessité
que dans sa pensée a tourné le vent du crime,
220 impur, impie – et c'est alors
qu'à tout oser sa pensée se résout enfin³⁷ ;
car l'audace chez les mortels a pour atroce conseillère
de malheur la démence, à la source de nos tourments,
et c'est ainsi qu'il alla jusqu'à sacrifier
sa propre fille, afin que d'une femme
à ses guerriers soit payée la vengeance, afin de leur porter
secours
et d'offrir ce prélude à ses vaisseaux³⁸.

Antistrophe 5

Ses supplications, ses appels à son père
n'ont pas compté, ni sa jeunesse virginale
230 face aux arbitres avides du combat ;
d'un signe aux serviteurs, la prière achevée, son père
l'a fait porter comme une chèvre sur l'autel –
agrippée à son vêtement
elle fut soulevée de terre³⁹, tête baissée,
et sur la proue si adorable de sa bouche
il a fait poser un bâillon pour étouffer
tout cri maudissant sa maison

Strophe 6

sous la violence de ce frein et sa brutalité sans voix ;
 mais lorsque vers le sol se répandait sa robe de safran,
 chacun des sacrificateurs se vit percé
 240 par son regard dardant des flèches
 de pitié – et elle était pareille
 à un tableau qui voudrait tant
 parler, elle qui tant de fois
 dans les salles paternelles aux belles tables
 avait chanté, elle dont la voix pure
 de vierge, pour faire honneur à son bien-aimé
 père, à la troisième libation célébrait
 le péan propice avec amour⁴⁰.

Antistrophe 6

Je n'ai pas vu, je ne puis dire ce qui a suivi ;
 mais l'art de Calchas s'accomplit sans faute,
 250 et la justice, vers ceux qui souffrent, fait pencher le savoir.
 Ce qui doit advenir, tu l'entendras peut-être
 quand ce sera venu. D'ici là, qu'il suive son cours –
 autant vaudrait gémir d'avance :
 cela se montrera très clair quand son aube sera venue,
 et là-dessus, puisse le reste
 s'accomplir au mieux, conformément
 aux vœux de la plus proche et de la seule
 barrière qui défende la terre d'Apis⁴¹.

Premier épisode.

Entre Clytemnestre.

LE CORYPHÉE

Je suis venu vénérer ta puissance, Clytemnestre⁴² ;
 car il est juste d'honorer la femme
 260 de son maître premier lorsque le trône est privé d'homme.
 Mais toi, as-tu reçu ou non heureux message,
 ou n'est-ce que l'espoir d'une bonne nouvelle qui pro-
 voque tes sacrifices ?
 Je l'entendrais avec plaisir, sans en vouloir à ton silence.

CLYTEMNESTRE

Bonne nouvelle – comme dit le proverbe,
 puisse l'Aurore tenir de sa douce mère la Nuit.
 Tu vas entendre une joie qui passe toute espérance :
 les Argiens ont pris la citadelle de Priam.

LE CORYPHÉE

Comment ? Je suis trop incrédule pour te comprendre.

CLYTEMNESTRE

Troie est aux mains des Grecs : suis-je assez claire ?

LE CORYPHÉE

270 La joie qui m'envahit m'arrache des larmes.

CLYTEMNESTRE

Oui, tes yeux trahissent assez tes bonnes pensées.

LE CORYPHÉE

Mais enfin, en as-tu un signe sûr ?

CLYTEMNESTRE

J'en ai, à moins qu'un dieu ne m'ait trompée.

LE CORYPHÉE

Est-ce devant un rêve que tu t'inclines ainsi ?

CLYTEMNESTRE

Suis-je femme à me fier aux pensées du sommeil ?

LE CORYPHÉE

Tu te repais du vol sans ailes d'une rumeur ?

CLYTEMNESTRE

À en croire tes moqueries, je n'aurais donc pas plus de pensée qu'une enfant.

LE CORYPHÉE

Mais depuis quand la ville a-t-elle été ruinée ?

CLYTEMNESTRE

Depuis que cette lumière est née de cette nuit.

LE CORYPHÉE

280 Et qui donc aurait pu apporter la nouvelle aussi vite ?

CLYTEMNESTRE

Héphaïstos. Son rayon a brillé sur l'Ida⁴³.

De fanal en fanal le relais a brûlé

jusqu'à nous. De l'Ida le flambeau passe au rocher d'Hermès

à Lemnos. Puis de l'île une troisième fois
le mont de Zeus, l'Athos abrupt, reçut la haute flamme,
et s'élevant sur le dos de la mer

la vigueur de la torche poursuit à son gré son voyage [...] ⁴⁴.

Le pin brûlant de rayons d'or comme un soleil
lance alors la nouvelle au promontoire de Makistos,

290 qui sans tarder ni succomber au sommeil sans pensées
joue à son tour le rôle de messenger,

car de très loin la lueur du flambeau sur les flots de l'Euripe
signale aux guetteurs du Messapion son arrivée,
qu'ils saluent d'un nouveau foyer pour transmettre la
nouvelle

en allumant un brasier de vieilles bruyères –
et la torche reprend ses forces, et sans ternir
a traversé d'un bond la plaine de l'Asôpos, telle
la lune brillante, jusqu'au rocher du Cithéron,
éveillant un nouvel accueil pour le feu messenger

300 là où la garde, sans repousser sa lumière venue de si loin,
a brûlé plus de bois qu'elle n'en avait reçu l'ordre ;
de là le trait de feu franchit le lac aux yeux de Gorgone
et vient frapper le flanc de la Montagne aux Chèvres
où l'on se hâte de suivre sa règle ardente
et de nourrir à pleines mains une longue barbe de flamme
dont l'essor se prolonge au-delà du cap que l'on voit du
golfe Saronique,

flamboyante, et bondissante, et jusqu'à parvenir
au poste de guet voisin de notre ville sur l'Arachnéon
escarpé,

310 puis s'élance pour éclairer enfin le palais des Atrides
de ce rayon dont l'aïeul se consume sur l'Ida.

Telle est la course aux flambeaux que j'ai organisée ⁴⁵,
les relais succédant aux relais jusqu'au but,
et le premier comme le dernier coureur a triomphé ;
voilà le signe et la réponse que j'attendais,
voilà le message que mon époux m'envoie de Troie.

LE CORYPHÉE

Femme, plus tard je n'invoquerai que les dieux –
Mais pour l'instant j'aimerais tant t'écouter encore
et admirer à loisir tes paroles.

CLYTEMNESTRE

- 320 Troie est aujourd'hui au pouvoir des Achéens.
 Quels cris dans la cité doivent monter sans se confondre.
 Huile et vinaigre versés dans le même vase
 gardent leurs distances et refusent le nom d'ami :
 ainsi les voix des captifs et des conquérants
 résonnent à tes oreilles aussi distinctes que leur double
 fortune.
 Car les femmes prostrées sur le corps d'un époux ou d'un
 frère
 et les enfants sur l'aïeul de leur race hurlent à la mort
 des parents les plus chers d'une gorge qui déjà n'est plus
 libre,
- 330 tandis que dans la nuit une nouvelle épreuve succédant au
 combat
 disperse dans la ville ses vainqueurs affamés et cherchant
 leur repas
 sans songer à régler le partage du butin,
 mais laissant le hasard répartir entre eux
 les demeures troyennes que leurs lances ont soumises
 et qu'ils occupent déjà, enfin délivrés du gel
 et des rosées du ciel pour y trouver le bienheureux sommeil
 de toute une douce nuit sans tour de garde.
 S'ils savent respecter les dieux de la cité
 qui règnent sur la terre conquise, s'ils respectent leurs
 temples,
- 340 les vainqueurs ne seront pas pris à leur tour.
 Entre-temps, puisse l'armée ne pas succomber au désir de
 détruire
 ce qui ne doit pas l'être ni laisser vaincre l'amour du gain,
 car il leur faut encore assurer leur retour chez eux
 et boucler l'autre moitié de leur course.
 Et même si l'armée revient sans avoir offensé les dieux,
 la souffrance des morts pourrait encore se réveiller⁴⁶ –
 même si leur malheur n'a pas frappé à l'instant même.
 Voilà les paroles de femme que tu avais à entendre de moi.
 Puisse le bien l'emporter sans présenter une double face,
- 350 car je voudrais jouir d'un tel succès.

LE CORYPHÉE

Femme, tu parles avec autant de sens qu'un homme sage.
 Ayant appris de toi ces signes sûrs,

je suis prêt désormais à célébrer les dieux :
la grâce qui s'est accomplie n'est pas indigne de nos
épreuves.

Sort Clytemnestre.

Premier stasimon.

Zeus Roi, et toi, Nuit amicale⁴⁷,
détentrice de si vastes splendeurs,
tu déployas sur l'enceinte de Troie
le filet qui la tient si bien couverte que nul homme
et nul enfant n'aura pu fuir
360 de l'esclavage les larges
mailles de fatalité qui les retiennent tous captifs.
Zeus, oui, l'Hospitalier, je le vénère, le puissant,
le seul auteur de tels exploits, lui qui contre Alexandre
aura si longuement tendu son arc pour éviter
qu'avant le temps ou par-delà les astres
sa flèche ne s'élance en vain.

Strophe 1

LE CHŒUR

Zeus a frappé – ils peuvent le dire
et nous pouvons en remonter les traces :
leur sort s'achève selon sa volonté. Quiconque a prétendu
370 que les dieux ne daignent pas se soucier des mortels
foulant aux pieds la sainte grâce
de ce qu'il ne faut point toucher, celui-là n'était qu'un impie :
voici que s'est manifestée la fille
de ce qu'il ne faut point oser, la perte
des vents d'orgueil soufflant plus qu'il n'est juste⁴⁸
sur les maisons nageant dans l'excès d'opulence.
La mesure est le mieux : qu'elle soit sans douleur
afin de pouvoir contenter
380 l'homme doué de sa part de sagacité⁴⁹.
Car il n'existe aucun rempart autour
de l'insolent gorgé de sa richesse
s'il va ruer contre l'autel puissant
de la Justice jusqu'à sa disparition⁵⁰.

Antistrophe 1

La persuasion funeste lui fait violence,
la trop lourde enfant de la ruine, dont elle accomplit le
décret⁵¹ –

et tout remède est vain. Son mal n'est plus latent,
mais sa lumière affreuse éclate.

- 390 Pareil au bronze de mauvais aloi,
à force d'usure et de chocs
il se fige dans sa noirceur
avant de subir la justice, puisque
tel un enfant il poursuit un oiseau qui vole,
imposant ainsi à sa ville un trop lourd fardeau d'infor-
tune.

Il a beau supplier, aucun dieu ne l'écoute,
mais le mortel qui s'est tourné vers de tels crimes
est dans son injustice exterminé.

- Ainsi Pâris, qui lorsqu'il eut franchi
400 le seuil de la demeure des Atrides,
deshonora la table d'hospitalité
par le rapt d'une femme.

Strophe 2

Laissant à ses concitoyens le tumulte
des boucliers, des javelines
et des vaisseaux à charger d'armes,
elle a porté à Ilion une dot de destruction⁵²
quand d'un pas vif elle en franchit les portes pour sup-
porter

ce qu'on ne doit point supporter. Profondes étaient les
plaintes

qu'élevaient les interprètes du palais⁵³, avec ces mots :

- 410 « Triste maison, maison aux tristes princes,
et triste couche, tristes marques de leurs amours⁵⁴ –
déjà je vois le déshonneur, le silence sans un reproche
de l'époux assis à l'écart,
et dans son désir de l'absente au-delà des mers
un fantôme paraîtra régner dans sa demeure⁵⁵ ;
les belles formes des statues
lui semblent d'une grâce odieuse,
et de leurs yeux désormais vides
Aphrodite⁵⁶ a fui tout entière ;

Antistrophe 2

- 420 de douloureux fantômes paraissent dans ses rêves,
qu'il ne croira présents que pour se réjouir
de grâces vaines –
oui, vanité, quand on croyait voir son bonheur,

mais que glissant entre vos bras votre vision
 s'en va pour ne plus revenir,
 suivant le sillage ailé du sommeil. »
 Dans le palais, près du foyer, telle est la peine,
 et d'autres plus énormes encore ;
 mais à travers toute la Grèce, quand les guerriers furent
 levés,

430 le deuil insupportable au cœur
 se montre dans chaque maison, ou du moins une telle
 angoisse
 point les entrailles –
 car on connaît ceux qui partirent,
 mais ce ne sont au lieu des hommes
 rien que des urnes⁵⁷ et des cendres
 qui reviennent dans les foyers.

Strophe 3

Arès, le changeur de cadavres,
 dans la mêlée tient les plateaux de sa balance
 440 et ne renvoie dans les familles
 loin d'Ilion qu'une poussière
 de bûchers lourde de larmes,
 une cendre qui tient lieu d'hommes
 dont il emplit les urnes avec aisance⁵⁸.
 Et l'on gémit tout en vantant de tel guerrier
 la science du combat, ou la belle mort⁵⁹ de tel autre qui
 succomba
 pour la femme d'autrui ;
 mais on ne gronde qu'à voix basse,
 450 et sourdement sous la douleur rampe la haine
 pour les Atrides défenseurs de la justice.
 D'autres encore au pied de la muraille
 ont préservé sous la terre d'Ilion
 la beauté de leurs traits dans un cercueil –
 le sol adverse a enfoui ses vainqueurs.

Antistrophe 3

Lourde est la renommée que détestent les citoyens.
 De son imprécation le peuple fait payer la dette.
 Dans mon souci, il me reste à entendre
 460 un coup obscur, nourri de nuit.
 Car au regard des dieux les massacreurs
 n'échappent pas, mais par les noires

Érinyes, avec le temps,
 l'homme heureux malgré la justice voit renverser
 et consumer son sort dans les ténèbres, et une fois plongé
 dans le royaume des invisibles, sa vigueur
 n'est plus rien⁶⁰. Lourde est la gloire
 trop tranchante, car c'est aux yeux
 470 que frappe la foudre de Zeus⁶¹.
 Bonheur exempt d'envie, tel est mon choix :
 ne jamais être un destructeur de villes
 ni à mon tour me voir réduit à vivre
 esclave de la volonté d'autrui.

Épode

Mais du feu la bonne nouvelle⁶²
 répand à travers la cité une vive
 rumeur. Est-elle vraie,
 qui donc le sait – n'est-elle qu'un divin mensonge ?
 Qui est assez enfant, assez troublé dans sa pensée
 480 par les nouvelles qu'annonce la flamme
 pour laisser son cœur prendre feu
 puis retomber quand les discours auront changé ?
 Quand une femme brandit la lance⁶³, compte sur elle
 pour rendre grâces avant que tout soit manifeste –
 cédant à la persuasion, les bornes du féminin ont tôt fait
 d'aller se repaître trop loin⁶⁴, tout comme a tôt fait de périr
 la belle renommée qu'une femme proclame.

Deuxième épisode.

LE CORYPHÉE

Mais nous allons bientôt savoir si ces torches porte-
 lumière⁶⁵,
 490 si ces flambeaux et ces relais de feu
 sont véridiques, ou si comme des songes
 ces lueurs ne sont venues que pour charmer trompeuse-
 ment notre pensée :
 j'aperçois sur le rivage un héraut, son visage ombragé
 de rameaux d'olivier ; et j'en veux pour témoin cette pous-
 sière,
 sœur et voisine altérée de la boue,
 ce n'est plus d'une voix muette qu'il te donnera son
 signal, ni par un feu
 de bois crachant sur les sommets une fumée ardente,

mais par des mots, pour t'annoncer soit plus de joie
encore,

soit au contraire – non, ces mots me font horreur –

500 que le bien s'ajoute au bien déjà manifesté,
et quiconque élève d'autres vœux pour la cité,
que retombe sur lui le fruit de sa pensée fautive.

Entre le héraut.

LE HÉRAUT

Iô – sol de mes pères, terre d'Argos,

il a fallu que dix ans brillent pour te revoir

et déchirer tant d'espérances avant d'en réaliser une.

Car jamais je n'aurais pu croire que ma patrie argienne
offrirait à mon corps la plus douce sépulture.

Mais à présent je salue mon pays, je salue l'éclat du soleil
et Zeus le très haut maître de ma contrée, et toi, seigneur

Pythien,

510 toi l'archer dont nous étions les cibles, toi que je prie
de borner ta colère aux rives du Scamandre⁶⁶

et d'accorder à présent guérison et salut,

Seigneur Apollon. Et des dieux de nos luttes

je supplie l'assemblée⁶⁷, et puis mon protecteur,

le messager Hermès, chère et vénérable gloire des messa-
gers,

et enfin les héros qui virent notre départ d'accueillir
avec faveur le retour des guerriers qu'a épargnés la lance.

Iô – salles royales et parois bien-aimées du palais,
vénérables trônes⁶⁸, divinités qui fixez le soleil,

520 si jamais notre roi vous fut cher, tournez vers lui votre
brillant

regard pour orner de splendeur son retour après tant
d'années.

Car pour vous et pour tous, dans la nuit une lumière

que tous partagent revient briller avec le seigneur
Agamemnon :

faites-lui bon accueil, comme il convient de recevoir

celui qui a miné le sol troyen, armé de la pioche justicière
de Zeus qui laisse leur plaine brisée,

disparus leurs autels et leurs temples divins⁶⁹,

anéanti le peuple semé dans leur contrée.

Voilà le joug qu'a imposé à Troie

530 le seigneur premier-né des Atrides, le guerrier bien-
 heureux
 avant de revenir, lui qui mérite d'être honoré plus que
 tout autre mortel
 de ce temps – car ni Pâris ni la cité qui expie avec lui
 ne peuvent se vanter d'avoir fait plus qu'ils n'ont souffert –
 mais redevable à la justice d'une dette de rapt et de vol,
 il a dû perdre son butin, et a en outre moissonné
 tout son pays dans le massacre avec le palais de ses pères :
 les Priamides ont payé deux fois leurs fautes.

LE CORYPHÉE

Messager de l'armée achéenne, sois le bienvenu.

LE HÉRAUT

Oui, bienvenue – aux dieux je ne conteste plus ma mort.

LE CORYPHÉE

540 Le désir de revoir la patrie a dû te tourmenter.

LE HÉRAUT

Un tel désir que j'en pleure de joie.

LE CORYPHÉE

L'armée éprouvait donc ce mal si doux –

LE HÉRAUT

Lequel ? Explique-toi, que je maîtrise tes paroles.

LE CORYPHÉE

Le désir de revoir ceux qui partageaient ce désir.

LE HÉRAUT

Ainsi l'armée manquait à la patrie qui lui manquait –

LE CORYPHÉE

– Et j'ai souvent gémi dans mon âme assombrie.

LE HÉRAUT

Et d'où venait cette amertume de ton âme⁷⁰ ?

LE CORYPHÉE

Le silence est un remède éprouvé contre les ennuis.

LE HÉRAUT

Comment – en l'absence des princes on a pu te faire
trembler ?

LE CORYPHÉE

550 Même la mort, comme tu dis, serait une grâce bienvenue.

LE HÉRAUT

Mais oui, car tout a bien fini⁷¹. Et toujours, sur un temps
assez long,

certains coups tombent bien, on peut le dire,
tandis qu'on déplore les autres. Mais à part les dieux,
qui donc traverse sans douleur toute la durée du temps⁷² ?

Si je te racontais nos nuits en plein air et nos fatigues,
couchés sur les bordages étroits et durs – et le jour,
à quelle heure n'avons-nous pas gémi et crié ? –

et notre vie sur la terre ferme encore plus atroce,
car nous champions sous les remparts de l'ennemi,

560 et du ciel ou surgie de la terre la rosée des prairies
humides

rongeait nos vêtements, hérissant goutte à goutte
et sans répit leur laine pouilleuse –

oui, si l'on vous racontait l'hiver tueur d'oiseaux,
intolérable dans la neige de l'Ida⁷³,

ou la chaleur de midi en pleine mer, quand elle se
dépouillait

de ses vagues pour s'endormir dans le calme plat de sa
couche.

Mais à quoi bon s'en affliger ? L'épreuve est passée.

Elle est passée comme les morts

qui ne reviendront plus et ne songent plus à se relever.

570 À quoi bon compter nos pertes

et infliger au vivant les coups du sort qui s'acharne ?

À nos malheurs je veux dire adieu une fois pour toutes.

Pour nous, les survivants de l'armée argienne,

devant les gains de la victoire la douleur ne pèse plus rien,

et nous pouvons bien proclamer à la lumière du soleil

dont le vol domine l'océan et la terre⁷⁴ :

« Après avoir enfin pris Troie, l'expédition argienne

a cloué dans les temples des dieux de la Grèce

ces dépouilles pour témoigner de son antique gloire. »

580 Vous tous qui m'entendez, faites l'éloge de la cité

et de ses chefs – et l'on rendra ainsi hommage à la grâce de Zeus qui a tout accompli. Je t'ai tout dit.

LE CORYPHÉE

Je suis vaincu par ton récit, je dois l'admettre,
car un vieillard redevient jeune s'il se remet à bonne école.
Mais c'est avant tout ce palais et Clytemnestre
que ton rapport concerne, et je n'ai droit qu'à une part de
ces richesses.

Entre Clytemnestre.

CLYTEMNESTRE

Voilà longtemps déjà que j'ai poussé un hurlement de joie
à l'arrivée nocturne du premier messager de feu
qui annonçait la prise d'Ilion et sa ruine.

590 Il s'est trouvé alors quelqu'un pour me désapprouver :
« Il te suffit de quelques torches pour croire que Troie est
détruite

et pour te tourner la tête ? voilà bien les femmes. »

À l'entendre j'étais manifestement folle.

Mais j'ai tout de même accompli les sacrifices, et selon la
coutume des femmes

le cri dans toute la ville a répondu au cri
de bon augure dans les temples des dieux
pour bercer la flamme odorante et dévoreuse d'offrandes.
Inutile à présent que tu m'en dises plus.

J'apprendrai tout de mon seigneur lui-même.

600 Oui, à un digne époux je brûle de faire
dès son retour le meilleur accueil. Aux yeux d'une femme,
quelle lumière est plus douce que celle du jour
où son mari grâce à un dieu revient de guerre sain et sauf,
pour qu'elle puisse lui ouvrir la porte ? Va dire à mon
époux

qu'il revienne au plus vite répondre au désir de sa ville,
qu'il retrouvera au palais une femme aussi fidèle
que celle qu'il a quittée, une chienne de bonne race dans
sa maison,

hostile aux intrus malveillants

et agissant de même en tout, sans jamais briser

610 pendant si longtemps le moindre cachet de ses trésors⁷⁵.

Je ne connais pas plus le charme, ni même la honteuse
rumeur

de l'adultère, que l'art de teindre le bronze⁷⁶.

Voilà mes prétentions, trop pleines de vérité
pour qu'une noble femme rougisse de s'en vanter.

Elle sort.

LE CORYPHÉE

Si tu l'as comprise, elle a dit là
de bien belles paroles pour l'interprète qui voit clair.
Mais toi, héraut, dis-moi, et que j'apprenne si Ménélas
est revenu avec vous sain et sauf,
ce puissant chef si cher à notre terre.

LE HÉRAUT

620 Je ne puis prononcer de beaux mensonges
qui soient pour mes amis des fruits durables.

LE CORYPHÉE

Que ton récit soit aussi vrai que favorable,
car l'un sans l'autre est trop difficile à cacher.

LE HÉRAUT

Le roi a disparu de l'armée achéenne
ainsi que son vaisseau. Je ne te mens pas.

LE CORYPHÉE

A-t-il devant Ilion gagné le large sous vos yeux,
ou votre flotte fut-elle emportée par un commun fardeau
de tempête ?

LE HÉRAUT

Tu as touché le but comme un archer adroit,
résumant notre grande douleur en deux mots.

LE CORYPHÉE

630 Mais lui, est-il vivant ou mort ?
Qu'en disait la rumeur parmi les matelots ?

LE HÉRAUT

Nul ne sait rien de clair à annoncer,
sauf le Soleil nourricier de la terre.

LE CORYPHÉE

Et comment la tempête sur la flotte
a-t-elle éclaté ? Comment s'est achevée la colère divine ?

LE HÉRAUT

Au jour de bon augure il faut épargner la souillure d'une
langue

messagère de malheur⁷⁷ – tenir à part les honneurs dus
aux dieux⁷⁸.

Oui, quand dans la cité arrive un messenger d'exécrable
douleur

dont le sombre visage annonce la perte de l'armée,

640 et qu'une plaie publique a frappé la cité,

et que tant de maisons devront se purifier

de tant de morts qu'Arès a chassés de son double fouet,

sous le couple sanglant de son fléau à double pointe⁷⁹ –

alors au messenger chargé de telles douleurs

il appartient de dire le péan des Érinyes⁸⁰ ;

mais moi qui du salut viens porter la bonne nouvelle

à la cité toute à la joie de sa prospérité,

comment mêler au favorable le funeste et raconter

une tempête née du seul courroux des dieux contre les

Achéens ?

650 Car la mer et le feu, qui jusque-là se haïssaient,

avaient échangé leurs serments, et comme gage de leur foi
ont ravagé la pauvre flotte des Argiens.

Pendant la nuit s'était enflée la houle du malheur,

et nos vaisseaux pris dans les vents venus de Thrace⁸¹

se fracassaient l'un contre l'autre, heurtaient leurs cornes
dans la violence

de la bourrasque tournoyante qui les giflait de vagues et
de grêle,

puis sombraient dans les tourbillons de ce berger d'hor-
reur –

et quand la clarté du soleil fut revenue,

la mer Égée fleurit sous nos yeux de cadavres

660 de guerriers achéens et de débris de naufrage –

pourtant notre navire a gardé sa coque intacte,

dérobé à l'écart ou réservé

non par un homme, mais par un dieu qui toucha le
timon :

la Fortune Salvatrice a bien voulu s'asseoir sur notre banc

et nous éviter d'être pris dans les ressacs du mouillage
ou de nous échouer sur la grève rocheuse.

Réchappés de la mort en mer,
dans le jour blanc, sans croire encore à notre fortune,
nous repaissions notre souci de souffrances nouvelles

670 devant l'accablement de nos troupes broyées.

À l'heure qu'il est, si l'un d'entre eux respire,
il dit que nous avons péri, et pourquoi pas ?
et nous croyons qu'ils partagent ce même sort.

Mais qu'il en aille pour le mieux. D'abord et avant tout,
attends-toi en effet à voir revenir Ménélas ;

ou du moins s'il est aperçu, par quelque rayon du soleil,
pâle mais bien vivant et voyant sa lueur – car Zeus
n'aura pas consenti encore à éteindre sa race –

il nous reste un espoir qu'il retourne dans son palais⁸².

680 Voilà tout mon récit. Toi qui m'as entendu, sache que tout
est vrai.

Il sort.

Deuxième stasimon.

Strophe 1

LE CHŒUR

Qui donc a pu nommer ainsi
d'un nom en tous points véridique –

sinon un pouvoir invisible et qui,

prévoyant l'arrêt du destin,

guide le hasard de la langue⁸³ –

l'épouse qu'escortent la lance

et la querelle, Hélène ? Oui, car à coup sûr

elle est naufrage, haine des hommes, haine des villes⁸⁴,

690 elle qui déposa ses voiles

fastueux pour prendre la mer

au souffle du vaste vent d'ouest⁸⁵,

comme tant de chasseurs porteurs de boucliers

qui sur sa trace évanouie

abordèrent auprès des rives

verdoyantes du Simoïs⁸⁶

de par la Discorde sanglante⁸⁷.

Antistrophe 1

700 Oui, sur Ilion des liens de sang⁸⁸

trop bien nommés furent lancés

par une Colère accomplissant sa pensée –
 car un jour la table outragée
 ainsi que Zeus Hospitalier
 ont fait payer ce chant nuptial
 à tous ceux dont la voix l'a célébré,
 cet hyménée que ce jour-là
 chantaient les frères de l'époux ;
 mais l'hymne qu'étudia plus tard
 710 la vieille cité de Priam
 n'est plus qu'un profond cri de deuil – elle maudit
 Pâris à la couche funèbre,
 sa vie depuis toujours vouée
 au deuil de ses concitoyens,
 accablée sous le poids du sang.

Strophe 2

C'est ainsi qu'un lionceau privé de lait⁸⁹,
 arraché aux mamelles de sa mère,
 fut nourri par un homme en sa maison.
 720 Aussi longtemps que préludait sa vie⁹⁰
 il se montra doux, ami des enfants
 tout en donnant aux vieillards bien des joies ;
 souvent il se plaisait à se blottir
 dans leurs bras, comme un tendre nouveau-né,
 les yeux brillants, et leur léchait les mains,
 forcé d'en recevoir sa nourriture.

Antistrophe 2

Mais le temps qui passa donna la preuve
 de l'humeur qu'il tenait de ses parents :
 car à ses nourriciers il rendit grâces
 730 en massacrant leur troupeau de brebis⁹¹
 et s'invita de lui-même au festin.
 Dans la maison toute trempée de sang,
 les serviteurs sont restés impuissants
 face au fléau qui semait le carnage :
 venu des dieux, c'est un prêtre de Ruine⁹²
 que l'on avait nourri dans la demeure.

Strophe 3

Qui donc entra d'abord dans la cité
 d'Ilion ? je dirais que ce fut,
 740 songe serein d'un flot sans vent,
 un tranquille joyau du sein de la richesse,

un tendre trait jailli des yeux,
 un fleuron d'amour qui mord l'âme ;
 mais lorsqu'au sortir de son lit⁹³
 elle eut conclu sa noce amère,
 triste séjour, triste compagne
 s'abattant sur les Priamides,
 Zeus Hospitalier escortait
 l'affliction de la jeune épouse, l'Érinée⁹⁴.

Antistrophe 3

- 750 Un vieux dicton a cours chez les mortels
 depuis longtemps : si elle touche
 à son sommet, notre opulence
 se reproduit et ne meurt pas sans descendance,
 et du bonheur, pour la lignée,
 germe un malheur insatiable.
 Mais ma pensée se tient à part :
 ce sont les actes des impies
 dont la descendance foisonne,
 760 toute semblable à ses parents,
 car toujours, là où vit le juste,
 la destinée fera naître de beaux enfants⁹⁵.

Strophe 4

- Vient le temps où la démesure ancienne⁹⁶
 se plaît à engendrer parmi les mortels malfaisants⁹⁷
 la jeune démesure
 lorsqu'est venu le jour marqué pour sa naissance,
 ainsi qu'un invincible, un indomptable esprit – l'audace
 impie
 770 de Ruine la ténébreuse à l'intérieur de la maison,
 enfant semblable à ses parents⁹⁸.

Antistrophe 4

- Mais la justice luit dans les foyers
 fumant d'une pauvre fumée : elle honore les hommes
 qui observent sa règle.
 Oui, des palais dorés où les mains sont souillées
 elle détourne le regard pour approcher ce qui est saint.
 780 Dédaignant le pouvoir d'un or frappé d'éloges falsifiés
 elle mène tout à son terme.

Troisième épisode.

*Entrent Agamemnon et Cassandre*⁹⁹.

LE CORYPHÉE

Ô royal destructeur de Troie¹⁰⁰,
 fils d'Atrée, comment dois-je te saluer ?
 Comment t'honorer sans élever trop haut
 et sans courber trop bas les circonstances de ta grâce ?
 Tant de mortels célèbrent l'apparence,
 dépassant ainsi la justice.

- 790 Quiconque échoue voit tous les hommes
 prêts à gémir pour lui, mais la morsure du chagrin
 ne pénètre pas leurs entrailles ;
 et dans ta joie, pour se régler sur ton aspect,
 un sourire contraint se tord sur leurs visages ; [...] ¹⁰¹
 mais quand on connaît son troupeau,
 on sait déchiffrer ces regards
 débordant de bonnes pensées
 et de larmes d'amour caressantes et troubles ¹⁰².
 Lorsque jadis tu levas ton armée
 800 pour Hélène, je ne veux pas te le cacher,
 ton portrait était vraiment d'une laideur
 digne d'un fou ne gouvernant pas son esprit,
 livrant ses guerriers à la mort
 pour un cœur maître de son caprice ¹⁰³ ;
 mais à présent, du fond de l'âme et en ami,
 puisque l'épreuve a bien fini, je n'en pense plus que du
 bien ¹⁰⁴ --
 et quant à toi, tu apprendras avec le temps
 quel citoyen s'est montré juste, lequel trahit les circons-
 tances
 parmi tous ceux qui ont veillé sur le foyer de ta cité ¹⁰⁵.

AGAMEMNON

- 810 Avant tout je salue Argos et les dieux de ma terre,
 comme l'exige la justice, les dieux qui ont contribué ¹⁰⁶
 à mon retour ainsi qu'au juste châtiment que j'ai tiré de la
 cité
 de Priam. Car sans puiser le juste à la bouche des plai-
 deurs,

les dieux ont rendu un verdict de mort pour les guerriers,
de perte pour Ilion

en plaçant leurs suffrages d'un seul côté de la balance,
dans l'urne sanglante – tandis que l'urne adverse,
effleurée par la main de l'espoir, est restée vide ¹⁰⁷.

Aujourd'hui encore, la cité conquise est signalée de loin
par la fumée

où survivent les tourbillons de sa ruine, et dans son agonie
820 la cendre fait cortège aux souffles gras de sa richesse.

Il faut en rendre grâces aux dieux, en conserver le sou-
venir fidèle,

puisque notre colère ardente a fait payer le prix du rapt
et que pour une femme

leur ville fut anéantie par la bête argienne
née des flancs d'un cheval ¹⁰⁸, par la troupe aux boucliers
tournoyants

qui se leva d'un bond lorsque se couchaient les Pléiades ¹⁰⁹
pour franchir le rempart et comme un lion cruel
lécher le sang royal tout à son aise.

Aux dieux j'ai destiné ce long prélude ;

830 mais ta pensée, je l'entends, je la garde en mémoire,
je la partage et je dis comme toi,

car bien peu d'hommes sont naturellement portés
à rendre hommage sans envie au bonheur de leurs amis.

Quand elle frappe au cœur, la flèche de la malveillance
redouble le fardeau de celui qu'elle infecte :

accablé par ses propres douleurs,

il gémit en voyant prospérer son voisin.

Je sais de quoi je parle – car je connais trop bien
le miroir de l'amitié ¹¹⁰ : l'image d'une ombre.

840 Tels étaient ceux que je prenais pour mes appuis.

Tous sauf Ulysse, qui s'embarqua contre son gré ¹¹¹

mais qui une fois sous le joug s'est montré un bon compa-
gnon ¹¹².

Qu'il soit vivant ou mort,

je l'affirme ¹¹³. Pour tout ce qui concerne la cité et les dieux,
nous en débattons en commun une fois convoquée

l'assemblée de tous les citoyens, et pour ce qui va bien,
nous verrons comment le rendre durable et ferme ;

ce qui exige un remède salulaire,

il nous faudra soit le brûler soit l'inciser, afin que notre
bienveillance

850 tâche d'en détourner la douloureuse infection.
 Mais à présent que je parviens à mon palais et au foyer de
 ma maison,
 j'adresse aux dieux le premier salut de ma main,
 eux qui m'ont vu partir et qui m'ont ramené :
 que la victoire qui m'a suivi se tienne ferme à mes côtés.

Entre Clytemnestre.

CLYTEMNESTRE

Citoyens, vénérable vieillesse d'Argos,
 je ne rougirai pas de parler devant vous
 de mon amour : le temps fait perdre aux hommes
 toute réserve ¹¹⁴. Ce n'est pas d'autrui que je tiens
 le récit de l'horreur qui accabla ma vie
 860 aussi longtemps que cet homme a combattu sous Troie.
 C'est d'abord un malheur affreux pour une femme
 que de rester privée d'époux dans un foyer désert
 à écouter tant de rapports cruels ¹¹⁵
 où l'écho toujours plus sombre de la rumeur
 fait résonner le bruit de son infortune :
 oui, si cet homme recevait autant de plaies
 que la nouvelle en a ruisselé jusqu'ici,
 le voilà plus troué qu'un filet de pêcheur ¹¹⁶ ;
 qu'il ait péri autant de fois qu'on l'aura répété,
 870 et tel un second Géryon au triple corps ¹¹⁷,
 vaste au-dessus de lui, au-dessous plus encore ¹¹⁸,
 il pourrait se vanter de porter un triple manteau de terre
 en étant mort une fois sous chaque forme.
 Voilà comment s'aggravaient les rumeurs
 qui si souvent m'ont fait nouer autour du cou la corde
 pour me pendre, et dont on m'arrachait par violence ¹¹⁹ ;
 voilà pourquoi notre enfant n'est pas là,
 la caution de ta foi et de la mienne,
 alors qu'il le fallait – Oreste ¹²⁰. Mais n'en sois pas surpris.
 880 C'est notre bienveillant allié qui le nourrit,
 Strophios de Phocide ¹²¹, au nom d'une double douleur
 que d'avance il m'indiquait – d'abord le sort que tu
 risquais
 sous Ilion, puis le tumulte populaire et l'anarchie
 qui renverseraient le Conseil, car les mortels
 sont trop enclins à piétiner un homme à terre ¹²².

Voilà bien une excuse sans perfidie ¹²³ !
 De mes larmes j'ai tari la source vive
 jusqu'aux dernières gouttes que j'ai versées
 dans ces longues veilles où mes yeux se sont épuisés
 890 à pleurer la lumière de ton signal,
 toujours en vain – et dans mes rêves
 quand de son vol léger un moucheron me réveillait
 en bourdonnant, je te voyais frappé de plus de maux
 que durant tout le temps de mon sommeil.
 À présent, après tant de peines, ma pensée renonce à son
 deuil
 et je puis saluer en cet homme le chien qui veille sur
 l'étable,
 le câble sauveur du vaisseau, la profonde colonne
 où s'appuie le sommet du toit, de son père le fils vraiment
 unique –
 et l'apparition du rivage que le marin n'espérait plus,
 900 le jour si beau quand il succède à la tempête,
 la source offerte à la soif du voyageur ¹²⁴.
 Quel charme que d'échapper à la nécessité.
 Vraiment, j'estime qu'il est digne de tels noms,
 et que l'envie reste à l'écart – car nous avons déjà souffert
 bien des malheurs. Et maintenant, tête chérie,
 descends du char, mais sans que ton pied
 touche terre, ce pied, seigneur, qui a renversé Troie.
 Captives, qu'attendez-vous ? Vous aviez reçu l'ordre
 de couvrir de tapis le sol de son chemin.
 910 Qu'on lui fraie à l'instant un passage de pourpre
 vers un séjour inespéré, sous la conduite de la Justice.
 Le reste, des soins attentifs que ne peut vaincre le som-
 meil
 en fixeront le juste sort avec l'aide des dieux ¹²⁵.

AGAMEMNON

Fille de Lédà, gardienne de mon palais,
 ta parole s'est conformée à mon absence,
 car l'une et l'autre étaient trop longues. Mais quand
 l'éloge
 est opportun, c'est un honneur qui ne doit venir que d'au-
 trui ¹²⁶.
 Pourquoi m'accueillir comme une femme, pourquoi
 ce faste amollissant ? Laisse ces coutumes aux Barbares.

920 Cesse de te prosterner en poussant ces cris devant moi
et de dérouler des tissus pour m'ouvrir un passage
exposé à l'envie. De tels honneurs sont réservés aux
dieux ¹²⁷.

Sur une trame aussi subtile ¹²⁸ un mortel comme moi
ne saurait poser le pied sans trembler.

Je veux être honoré comme un homme, non comme un
dieu.

Ces paillassons, ces fines broderies, la gloire s'en dis-
tingue

et s'en passe pour résonner. La pensée qui résiste au mal,
tel est le plus grand don des dieux ; pour être appelée
bienheureuse,

la vie doit d'abord s'achever dans la douce prospérité ¹²⁹,

930 et si j'agis toujours ainsi, qu'aurais-je à craindre ?

CLYTEMNESTRE

Dis-moi ceci encore, sans dissimuler ton avis.

AGAMEMNON

Mon avis, sois-en sûre, je ne vais pas le laisser perdre ¹³⁰.

CLYTEMNESTRE

Si tu avais tremblé toi-même, n'aurais-tu pas promis aux
dieux d'en faire autant ¹³¹ ?

AGAMEMNON

Sans doute, mais sur l'ordre d'un maître en ces matières.

CLYTEMNESTRE

Que crois-tu qu'aurait fait Priam, s'il en était arrivé là ?

AGAMEMNON

Je crois qu'il aurait marché sur des broderies.

CLYTEMNESTRE

Alors pourquoi rougir devant le blâme des hommes ?

AGAMEMNON

La rumeur et les cris du peuple ont une grande force.

CLYTEMNESTRE

Ne faut-il pas qu'on t'envie si tu veux être jaloué ?

AGAMEMNON

940 Une femme ne doit pas désirer le combat.

CLYTEMNESTRE

Quand on est bienheureux, il est beau de se laisser vaincre.

AGAMEMNON

Tiens-tu donc tant à la victoire en cette lutte ?

CLYTEMNESTRE

Concède-la à ma persuasion, et tu l'emportes ¹³².

AGAMEMNON

Comme tu voudras. Que l'on délie au plus vite les sandales asservies à mes pas, et pendant que je foule cette œuvre divine des flots ¹³³, que nul ne tourne de très loin vers moi son œil envieux. Car il est vraiment honteux de ruiner ainsi sa maison en gâtant sous ses pieds un tel trésor d'étoffes si précieuses ¹³⁴.

950 Mais soit. Cette étrangère, fais-lui bon accueil. Qui triomphe avec douceur, un dieu le voit de loin et lui sourit. Nul ne revêt de bon cœur le joug de l'esclavage. Parmi de nombreuses richesses, elle est la fleur que les troupes m'ont réservée comme un présent fait pour me suivre. Allons – puisque tu m'as soumis à tes paroles, je vais entrer dans ma demeure en piétinant la pourpre.

Il sort.

CLYTEMNESTRE

Il y a la mer, et qui pourra l'éteindre ?
la mer nourricière de flots de pourpre
960 aux riches sucS toujours renouvelés pour teindre nos tissus ;
et grâce aux dieux notre maison, seigneur, a les moyens d'en disposer : ton palais ne sait pas être pauvre. Combien d'étoffes n'aurais-je pas vouées à être piétinées si j'avais appris des oracles de nos temples ce moyen tant cherché de racheter ta vie.

Quand survit la racine, la frondaison revient sur la demeure

étendre son ombrage aux heures de canicule ;
de même tu es revenu dans le foyer de ta maison
comme un signe annonçant l'été dans notre hiver ;

970 et quand Zeus dans la grappe acide fait mûrir
le vin, c'est la fraîcheur qui règne alors chez nous
depuis que cet homme accompli est de retour en son
palais.

Zeus, Zeus accomplisseur, accomplis mes prières –
et ce qui devra s'accomplir, songes-y – toi qui le dois ¹³⁵.

Elle sort.

Troisième stasimon.
Strophe 1

LE CHŒUR

Pourquoi s'acharne-t-elle,
la terreur qui m'assiège,
à voltiger autour de mon cœur prophétique,

980 pourquoi sans ordre et sans salaire
s'élève ce chant d'avenir,
pourquoi ne puis-je pas cracher au loin
comme après un rêve ambigu,
afin d'asseoir la confiance et la foi
sur le trône de ma poitrine ?
Depuis que sous le choc
des amarres le sable
s'est envolé, le temps a bien vieilli,
depuis que vers Ilion
notre flotte s'est élancée ¹³⁶ ;

Antistrophe 1

et je constate de mes yeux
son retour, et j'en suis témoin ;
990 pourtant voici l'hymne sans lyre,
le chant de deuil de l'Érinie ¹³⁷,
que sans l'avoir appris mon cœur ¹³⁸
entonne après avoir perdu
toute confiance et tout espoir.
Non, les entrailles ne mentent pas ¹³⁹
lorsque dans les poitrines justes ¹⁴⁰
le cœur fait tourner la ronde

de ce qui devra s'accomplir¹⁴¹ –
 mais je prie que de mon attente
 ne tombent que paroles vaines
 1000 dont le jet n'accomplisse rien.

Strophe 2

De la santé trop florissante
 insatiable est la frontière – car sur le mur
 sa voisine la maladie pèse de tout son poids¹⁴² –
 et suivant tout droit son cours, le destin
 d'un homme [...] ¹⁴³
 se jette contre un écueil invisible.
 Que la circonspection décharge
 une part de ses possessions
 1010 en usant du palan de la mesure,
 la maison ne sombre pas toute
 sous le trop-plein de sa douleur
 et le vaisseau ne coule pas.
 Zeus donne sans compter : de ses largesses
 et des sillons de chaque année renaît
 de quoi chasser famine et maladie¹⁴⁴.

Antistrophe 2

Mais dès qu'à terre est projeté le flot mortel
 1020 du sang humain, qui donc pourrait
 par ses incantations le faire resurgir ?
 Car même celui qui savait
 l'art de ressusciter les morts,
 Zeus l'aura fait cesser, non sans dommage¹⁴⁵.
 Une part fixée par les dieux
 doit empêcher chaque autre part
 de remporter plus que son dû –
 sinon mon cœur se répandrait
 avant ma bouche en ces paroles¹⁴⁶,
 1030 au lieu de murmurer dans l'ombre
 et la douleur, sans plus d'espoir
 de dévider à temps son fil
 dans ma poitrine qui s'embrase¹⁴⁷.

Quatrième épisode.

Entre Clytemnestre.

CLYTEMNESTRE

Entre à ton tour, Cassandre – je te parle¹⁴⁸ –
 puisque Zeus dans sa clémence a voulu que chez nous

tu prends part à l'eau lustrale, debout parmi la foule
des esclaves auprès de son autel ¹⁴⁹,
descends du char, renonce à ton orgueil.

1040 À ce qu'on dit, même le fils d'Alcmène fut un jour
vendu et supporta le pain d'orge de l'esclavage ¹⁵⁰.
Si la nécessité t'incline vers un tel sort,
rends-lui grâce de te donner des maîtres nés dans l'opu-
lence.

Qui ne s'attendait pas à faire une belle moisson
traite toujours ses serviteurs cruellement, avec rigueur ¹⁵¹ ;
à présent, tu tiens de nous quel est notre usage.

LE CORYPHÉE

Elle vient de s'adresser à toi, en termes nets.
Puisque ton sort est pris au piège,
obéis, si tu veux – ou penses-tu désobéir ?

CLYTEMNESTRE

1050 Du moment qu'elle n'use pas, comme l'hirondelle,
d'une langue inconnue aux sons étranges,
je veux bien lui parler pour ouvrir sa pensée à la persua-
sion.

LE CORYPHÉE

Suis-la. Dans ta situation, il vaut mieux l'écouter.
Obéis-lui. Quitte ton siège sur le char.

CLYTEMNESTRE

Je n'ai pas de temps à perdre avec elle à cette porte.
Déjà devant notre foyer, face au nombril de la demeure ¹⁵²,
le bétail attend le couteau du sacrifice,
et nous n'espérions pas jouir d'une telle grâce ¹⁵³.
Si tu comptes me suivre, dépêche-toi ;
1060 si tu ne comprends pas, si tu restes fermée à mes paroles,
à défaut de ta voix, exprime-toi par des gestes barbares ¹⁵⁴.

LE CORYPHÉE

L'étrangère semble avoir besoin d'un interprète clair.
Elle se comporte comme une bête qu'on vient de cap-
turer.

CLYTEMNESTRE

Alors c'est qu'elle est folle et sa pensée s'égare,
elle dont la cité vient d'être capturée,

si dès son arrivée elle ne sait pas supporter le mors
avant d'avoir craché l'écume sanglante de sa passion¹⁵⁵.
Non, je ne veux pas m'abaisser à perdre un mot de plus.

Elle sort.

LE CORYPHÉE

Moi, la pitié m'interdit la colère.

1070 Allons, malheureuse, quitte ce char,
cède à la nécessité, inaugure ton joug.

Dialogue chanté (amoïbaïon).

Strophe 1

CASSANDRE

Otototoï popoï dâ –
Apollon, Apollon –

LE CORYPHÉE

Pourquoi hurler au nom de Loxias¹⁵⁶ ?
Il n'est pas dieu à réclamer des cris funèbres.

Antistrophe 1

CASSANDRE

Otototoï popoï dâ –
Apollon, Apollon –

LE CORYPHÉE

Sa voix sinistre appelle encore le dieu
qui répugne le plus à répondre aux gémissements¹⁵⁷.

Strophe 2

CASSANDRE

1080 Apollon, Apollon,
Seigneur des voies, toi qui me saignes¹⁵⁸ –
Oui – car sans mal tu m'as saignée, pour la seconde fois.

LE CORYPHÉE

Elle semble devoir rendre un oracle sur ses malheurs :
sa pensée est esclave, mais le divin la hante encore.

Antistrophe 2

CASSANDRE

Apollon, Apollon,
Seigneur des voies, toi qui me saignes –
ah – jusqu'où ta voie m'a-t-elle conduite, à quel palais ?

LE CORYPHÉE

Chez les Atrides. Ne le comprends-tu pas ?
Je te le dis ; tu le rediras sans mensonge.

Strophe 3

CASSANDRE

1090 Palais haï des dieux, complice
de tant de meurtres, tant de chairs dépecées,
abattoir d'hommes au sol trempé de sang –

LE CORYPHÉE

L'étrangère semble avoir le flair d'une chienne :
elle cherche et va débusquer le meurtre.

Antistrophe 3

CASSANDRE

J'en crois ces témoignages,
ces enfants qui sanglotent, qu'on égorge,
leurs chairs rôties que dévore leur père –

LE CORYPHÉE

Prophétesse, nous connaissons ta réputation,
mais nous ne recherchons pas de prophètes.

Strophe 4

CASSANDRE

1100 *Iô* – malheur – qu'est-ce donc qui se trame –
cela, qu'est-ce à nouveau, douleur profonde,
profond malheur qui se trame dans ce palais,
insupportable aux proches,
presque incurable – et le secours
absent, au loin.

LE CORYPHÉE

Je ne saisis pas cet oracle.
Mais l'autre m'était bien connu, et toute la cité le crie¹⁵⁹.

CASSANDRE

Iô – malheureuse, puisque tu accomplis cela –
 l'époux qui partage ta couche,
 tu l'as baigné, tu l'as lavé – comment puis-je dire la fin ?
 1110 puisque cela sera bientôt,
 et qu'un bras puis un bras se tendent
 pour atteindre leur but.

LE CORYPHÉE

Non, je n'ai toujours pas compris. Voici qu'aux énigmes
 succède
 un message divin qui m'aveugle, et je reste interdit.

Strophe 5

CASSANDRE

Èè -- horrible, horrible – qu'est-ce là qui se montre ?
 N'est-ce pas un filet d'enfer ?
 Mais la toile, c'est elle, qui partage son lit, qui prend part
 à son meurtre –
 et qu'insatiable de la race un discordant réseau ¹⁶⁰
 célèbre par ses hurlements
 un sacrifice à lapider.

LE CHŒUR

Quelle Érinie excites-tu dans le palais
 1120 à déchaîner ses cris ? Loin de me laver de ma crainte ¹⁶¹,
 tes mots repoussent vers mon cœur le flot de safran pâle ¹⁶²
 qui lorsque le guerrier succombe
 mène à terme le crépuscule de sa vie –
 et rapide alors vient la ruine.

Antistrophe 5

CASSANDRE

Aâ – regarde, regarde – tiens-le loin de la vache –
 le taureau dans le voile,
 elle l'a saisi par sa manœuvre à corne noire
 et frappe. Il tombe dans l'eau du bain –
 d'un chaudron perfide et mortel
 je te conte l'issue fatale.

LE CHŒUR

- 1130 Je ne m'y connais guère en oracles divins,
 mais sous ces mots je devine un malheur.
 Mais d'un oracle quelle heureuse rumeur
 pour les mortels se lève-t-elle jamais ¹⁶³ ? Car c'est par le
 malheur
 que l'art de ces divins chanteurs aux mille paroles
 nous conduit à connaître la terreur.

Strophe 6

CASSANDRE

Iô, iô – malheur à toi,
 la misérable, la maudite – c'est bien la mienne que je crie,
 ma souffrance que je répands ¹⁶⁴.
 Oui, jusqu'où ta voie m'a-t-elle conduite ici, infortunée –
 sinon jusqu'à la mort que je vais partager ?

LE CHŒUR

- 1140 Âme en délire et que possède un dieu,
 sur toi-même tu cries
 le chant désenchanté de l'oiseau d'or
 qui toujours assoiffé de sa voix, hélas – d'une âme infor-
 tunée
 appelle « Itys, Itys » et gémit, pauvre rossignol,
 sur les malheurs dont ses jours ont fleuri ¹⁶⁵.

Antistrophe 6

CASSANDRE

Iô, iô – sur le destin
 du rossignol au cri perçant, lui que les dieux
 ont revêtu d'un corps ailé
 et d'une vie de douceur à l'abri des larmes –
 mais moi, j'attends d'être fendue par une arme à double
 tranchant ¹⁶⁶.

LE CHŒUR

- 1150 D'où s'élancent ou quel dieu t'impose
 ces tourments sans réalité,
 la terreur que ta voix sinistre
 rythme et célèbre en chants aigus,
 d'où tiens-tu les bornes maudites
 marquant la voie de tes oracles ?

CASSANDRE

Iô – noces, noces de Pâris,
 ruine de tous ses proches,
iô – Scamandre dont mes pères buvaient les flots –
 sur ta grève, jadis, malheur à moi,
 je fus nourrie et j'ai grandi –

1160 mais à présent c'est au Cocyte et aux rives de l'Achéron
 que je dirai bientôt mes prophéties ¹⁶⁷.

LE CHŒUR

Pourquoi ces paroles trop claires ?
 Un nouveau-né les comprendrait.
 Je suis blessé, cruellement mordu
 par ta douleur et par le sort
 misérable que tu célèbres
 et qui me brise à t'écouter.

Antistrophe 7

CASSANDRE

Iô – épreuves, épreuves de ma cité
 qui l'auront ruinée tout entière,
iô – sacrifices paternels pour le salut de nos remparts,
 où périrent tant de troupeaux de nos prairies. Mais nul
 remède

1170 n'aura pu épargner
 à ma cité le sort qu'elle a souffert –
 et mon esprit en feu va bientôt tomber sur le sol ¹⁶⁸.

LE CHŒUR

Ces paroles font suite aux précédentes.
 C'est quelque dieu aux pensées malveillantes
 qui s'abattant sur toi de tout son poids
 te force à chanter ta souffrance
 plaintive et porteuse de mort –
 mais la fin me laisse interdit ¹⁶⁹.

CASSANDRE

Allons – ce n'est plus à travers un voile que l'oracle
 va jeter ses regards ainsi qu'une jeune épousée ¹⁷⁰,
 1180 mais face au soleil qui s'élève il semble qu'il fera jaillir

l'éclat d'un souffle soulevant vers ses rayons
 comme une vague plus profonde que ma douleur¹⁷¹ :
 ce n'est plus par énigmes que je vais donner à penser.
 Je vous prends à témoin – me suis-je fourvoyée
 quand je flairais la piste des malheurs anciens¹⁷² ?
 Sachez que jamais sous ce toit ne cesse de rôder un chœur
 à l'unisson de voix mauvaises dont chaque parole est
 sinistre,
 une joyeuse compagnie dont l'audace s'est abreuvée
 de sang humain, qui demeure dans la maison
 1190 sans se laisser mettre à la porte – la troupe des Érinyes de
 la race¹⁷³ :
 assises dans le palais, elles chantent le chant
 du premier crime originel, avant de cracher leur horreur
 sur une couche hostile au frère qui l'a foulée¹⁷⁴.
 Ai-je manqué la cible, ou ma flèche a-t-elle frappé juste ?
 Suis-je une fausse prophétesse colporteuse de radotages ?
 Témoigne contre moi, mais tu devras d'abord jurer
 que jamais tu n'avais rien su des vieux crimes de ce
 palais¹⁷⁵.

LE CORYPHÉE

La fermeté bien confirmée d'un tel serment,
 quel remède apporterait-elle ? Je t'admire,
 1200 toi nourrie au-delà des flots dans une langue étrangère :
 chacun de tes mots a porté comme si tu avais tout vu.

CASSANDRE

C'est une charge que je dois au devin Apollon.

LE CORYPHÉE

L'avais-tu donc frappé de désir, lui, un dieu ?

CASSANDRE

Autrefois j'aurais rougi d'en parler.

LE CORYPHÉE

Oui, dans le bonheur l'on est toujours trop délicat.

CASSANDRE

Mais il fut un rude lutteur, qui soufflait sa grâce sur moi¹⁷⁶.

LE CORYPHÉE

Et votre couple a procréé, selon l'usage ?

CASSANDRE

J'y avais consenti, mais je trahis Loxias.

LE CORYPHÉE

De ton talent divin étais-tu déjà la captive ?

CASSANDRE

1210 Déjà je prédisais ce que souffrirait ma cité.

LE CORYPHÉE

Loxias, dans sa colère, ne t'a donc pas châtiée ?

CASSANDRE

Si – nul ne m'a jamais crue après ma tromperie ¹⁷⁷.

LE CORYPHÉE

Pour nous, du moins, tes oracles n'ont rien d'incroyable ¹⁷⁸.

CASSANDRE

Iou, iou – oh, oh – malheur –

revoici la terrible épreuve, le vertige divinatoire
qui me tord et me trouble de son prélude ¹⁷⁹ –

Voyez, assis dans le palais,

ces enfants pareils aux formes des rêves,

comme des fils égorgés par leurs proches,

1220 leurs bras chargés de chairs, leur propre viande –

entrailles, viscères, ce fardeau de pitié

qu'ils serrent dans leurs mains, leur propre père en a
goûté.

Pour cela, je l'affirme, il se médite un châtiment ¹⁸⁰,

un lion sans force est vautre dans le lit

pour garder la maison, hélas, et guetter le retour du maître
qui est le mien, puisqu'il me faut porter le joug de ser-

vitute ¹⁸¹ –

et le chef des vaisseaux, le destructeur d'Ilion

ne sait pas quelle langue d'odieuse chienne

ayant plaidé, déployé rayonnante la juste cause

1230 de sa perte cachée touche au but et d'un coup fatal ¹⁸².

Telle est son audace – femelle tueuse du mâle,

elle est – comment nommer l'abominable monstre

sans me tromper – amphisbène¹⁸³ ou Scylla
 tapie dans les récifs, la ruine des marins¹⁸⁴,
 furieuse mère infernale qui sans trêve respire Arès
 contre les siens¹⁸⁵ – et comme elle a hurlé,
 elle qui ose tout, comme devant l'ennemi en déroute¹⁸⁶ –
 avec un air si réjoui qu'il soit revenu sain et sauf.
 Si l'on ne me croit pas, quelle importance ?

1240 Ce qui doit advenir viendra¹⁸⁷. Et bientôt tu verras toi-même

et tu diras, plein de pitié, que mes oracles étaient trop vrais.

LE CORYPHÉE

Pour le festin de Thyeste, fait des chairs de ses fils,
 j'ai compris et tremblé, et je suis saisi d'épouvante,
 car j'entendais non des images, mais la vérité même.
 La suite, je l'ai écoutée, mais je cours bien loin de la piste.

CASSANDRE

Je dis que tu verras la mort d'Agamemnon.

LE CORYPHÉE

Tais-toi, malheureuse, laisse dormir ta langue.

CASSANDRE

Nul guérisseur ne veille sur ces mots¹⁸⁸.

LE CORYPHÉE

S'il faut qu'ils soient – mais qu'ils ne soient pas.

CASSANDRE

1250 Tu fais des vœux, mais eux songent au meurtre.

LE CORYPHÉE

Quel est l'homme qui prépare cette horreur ?

CASSANDRE

Vraiment, tu t'égares trop loin de mon oracle.

LE CORYPHÉE

C'est que je ne vois pas comment il pourrait accomplir son crime.

CASSANDRE

Pourtant je sais trop bien parler le grec.

LE CORYPHÉE

Tout aussi bien que la Pythie, et de façon aussi obscure.

CASSANDRE

Ah – ah – comme le feu – marchant sur moi –

otototoï Apollon Lykéios ¹⁸⁹ – oh pitié, pitié.

Elle, sur ses deux pattes, la lionne dans la couche
du loup, en l'absence du noble lion,

1260 va me tuer, malheur à moi – et comme un poison
préparé c'est aussi mon salaire qu'elle va verser dans sa
rage –

elle prétend, en aiguisant le coutelas contre cet homme,
faire payer d'un meurtre ma venue.

Pourquoi porter ces marques dérisoires

de prophétesse, ce bâton, ces bandelettes autour de mon
cou ?

Toi, je vais te briser avant ma mort,

et vous, soyez détruites, succombez, voilà ma réponse ¹⁹⁰.
enrichissez une autre ruine que la mienne ¹⁹¹.

Vois, c'est Apollon lui-même qui me dépouille ¹⁹²

1270 de mon manteau oraculaire après s'être offert le spectacle
des rires que ma parure a suscités,
rires sans contrepoids d'amis et d'ennemis ensemble – et
tout cela pour rien :

prêtresse errante, vagabonde,

mendiant affamée, misérable, on m'appelait ainsi et je
l'ai supporté –

et maintenant que le prophète a épuisé sa prophétesse,
tu vois à quel destin de mort il m'a conduite –

au lieu de l'autel paternel un billot de boucher attend
l'offrande pourpre et fumante de ma gorge ¹⁹³.

Mais les dieux ne laisseront pas notre mort impunie,

1280 car un autre à son tour viendra en réclamer vengeance,
un rejeton tueur de mère, vengeur de père,
banni, errant loin de sa terre en étranger ¹⁹⁴,

1283 qui de retour auprès des siens mettra le comble à leur
désastre,

1290 car les dieux ont juré un grand serment ¹⁹⁵ :

1284 son père qui gît renversé le conduira.

Alors pourquoi gémir de pitié sur moi-même
 si j'ai d'abord dû voir la cité d'Ilion
 subir la fin qu'elle a subie, puisque ceux qui l'ont prise
 doivent tomber sous le verdict divin ?

1289 Oui, j'irai, je vais en finir et supporter la mort :

1291 en cette porte je salue mon accès aux Enfers.

Que le coup qui me frappe soit bien ajusté, voilà mon
 vœu,

que mon sang coule sans peine et sans retour

et ferme doucement mes yeux dans une mort sans
 convulsions.

LE CORYPHÉE

Femme trop malheureuse et trop savante
 qui nous as longuement parlé – s'il est bien vrai
 que tu saches quel est ton sort, comment peux-tu mar-
 cher
 d'un pied ferme à l'autel, comme un bétail que pousse un
 dieu ¹⁹⁶ ?

CASSANDRE

Étrangers, je n'ai plus d'issue et plus de temps.

LE CORYPHÉE

1300 L'instant ultime est pourtant le plus vénéré.

CASSANDRE

Mon jour est venu. Je gagnerais trop peu à fuir.

LE CORYPHÉE

Sache au moins que ton courage naît d'un cœur ferme.

CASSANDRE

Jamais on ne dit cela aux gens heureux.

LE CORYPHÉE

Mais une fin glorieuse est une grâce pour les mortels.

CASSANDRE

Hélas sur toi, mon père, et sur tes nobles fils ¹⁹⁷ –

LE CORYPHÉE

Qu'y a-t-il ? Quelle terreur te rejette en arrière ?

CASSANDRE

Ah – ah –

LE CORYPHÉE

Pourquoi ce cri ? Quelle horreur a frappé ton âme ?

CASSANDRE

Le souffle de ce palais, chargé de meurtre, de flots de sang –

LE CORYPHÉE

1310 Ce n'est que le parfum des offrandes sur le foyer¹⁹⁸.

CASSANDRE

Une vapeur qui pourrait sortir d'un tombeau.

CORYPHÉE

Cette odeur, à t'en croire, n'a rien d'un arôme syrien.

CASSANDRE

Pourtant j'irai, pour pleurer jusque chez les morts ma fin et celle d'Agamemnon. Assez vécu.

Ah, étrangers,

je ne suis pas comme l'oiseau qui tremble devant un buisson¹⁹⁹.

À l'heure où je ne serai plus, témoignez-en, je vous en prie,

quand ce meurtre sera payé femme pour femme, et celui d'un époux maudit, homme pour homme.

1320 Ce geste d'hospitalité, accordez-le avant ma mort.

LE CORYPHÉE

Malheureuse, le sort que tu prédis me fait pitié.

CASSANDRE

Encore un mot, un dernier chant pour célébrer mon propre deuil²⁰⁰. Au soleil j'adresse ma prière, devant son ultime clarté : que mes vengeurs acquittent avec mes égorgeurs la dette

d'une esclave tuée, victime trop facile.

Ô condition mortelle – le bonheur est comme une ombre – et quand vient le malheur,

un coup d'éponge humide efface le tableau –
 1330 et j'ai bien plus pitié de cela que du reste²⁰¹.

Elle sort.

LE CORYPHÉE

Du succès jamais les mortels
 ne sont rassasiés. Qui l'écarte de sa demeure
 que chacun se montre du doigt²⁰² ?
 Qui lui dit « N'entre plus » ? Personne²⁰³.
 Voici l'homme à qui les Bienheureux ont accordé
 la prise de la ville de Priam ; honoré par les dieux,
 le voici de retour. Mais s'il doit à présent
 acquitter le sang d'autrefois
 et mourant pour les morts recevoir
 1340 d'autres morts en rançon,
 quel mortel se vantera de vivre sans qu'aucun dieu
 lui nuise en entendant cela²⁰⁴ ?

VOIX D'AGAMEMNON *dans le palais*

Ah – je suis frappé d'un coup mortel –

LE CORYPHÉE

Silence – qui donc vient de hurler, blessé à mort ?

VOIX D'AGAMEMNON *dans le palais*

Ah – un autre coup me frappe –

LE CORYPHÉE

D'après les cris de notre roi, le crime semble accompli.
 Amis, délibérons ensemble à quel avis nous arrêter²⁰⁵.

LE CHŒUR

– Voici mon opinion :
 appelons au palais les citoyens à la rescousse.

1350 – Voici la mienne : tombons au plus vite sur eux,
 surprenons-les l'arme encore sanglante à la main.

– Oui, je partage un avis de ce genre :
 je vote pour l'action, il n'y a plus à hésiter.

– On le voit bien, ce n'est là qu'un prélude,
les premiers signes de leur tyrannie dans la cité.

– Parce que nous perdons du temps. Hésiter, voilà une
gloire
qu'ils piétinent, ces criminels, sans laisser dormir leurs
bras.

– Je ne sais quel conseil donner.
Mais pour agir, il faut aussi délibérer.

1360 – Je suis d'accord, car je ne vois pas comment
de vains mots pourraient ressusciter le mort.

– Pour prolonger nos vies, allons-nous donc céder ainsi
à ces maîtres qui déshonorent le palais ?

– Non, c'est intolérable. Plutôt mourir,
la mort est plus douce que la tyrannie.

– Mais sans autre indice que des cris,
prédirons-nous la fin de notre roi ?

– Soyons sûrs de ce qu'il en est avant de nous irriter,
car deviner n'est pas savoir.

1370 – J'approuve cet avis et je m'y range sans réserve :
assurons-nous du sort fait à l'Atride ²⁰⁶.

Cinquième épisode.

Entre Clytemnestre.

Auprès d'elle, les corps d'Agamemnon et de Cassandre.

CLYTEMNESTRE

Les circonstances m'ont imposé tout à l'heure bien des
paroles ²⁰⁷ :

je ne rougirai pas de les contredire.

Pour déchaîner l'adversité sur l'adversaire qu'on semble
aimer,

y a-t-il un meilleur moyen de refermer les hautes mailles
de douleur que nul saut ne pourra franchir ?

J'ai si longtemps médité cette rencontre

qui devait assouvir ma longue haine, et voici que le temps
est venu,
et je reste debout là où j'ai frappé, au-dessus de mon
œuvre accomplie.

- 1380 J'ai tout fait, je ne le nierai pas,
pour ne laisser aucune fuite, aucune issue à son destin.
Autour de lui, comme une nasse, je jette l'immense filet
d'un riche vêtement fatal
et je le frappe deux fois – il a poussé deux cris
et ses membres se sont détendus ; après sa chute
je porte un troisième coup comme une grâce votive
offerte au Zeus infernal, Sauveur des morts ²⁰⁸.
C'est ainsi que gisant il vomit sa vie
et souffle par sa plaie un jet de sang qui siffle
1390 en me couvrant d'une sombre rosée sanglante,
aussi douce pour moi que la pluie de Zeus
pour les campagnes quand le grain commence à germer ²⁰⁹.
Tels sont les faits, vénérables vieillards d'Argos.
Vous pouvez vous en réjouir ou non. Moi, je m'en vante ²¹⁰.
Et s'il est une libation qui convienne à un tel cadavre,
alors celle-ci est juste et plus que juste,
tant cet homme dans ce palais avait rempli d'afflictions
le cratère maudit qu'il vide à son retour ²¹¹.

LE CORYPHÉE

- J'admire ta langue – comment ta bouche insolente
1400 ose-t-elle triompher sur ton époux ?

CLYTEMNESTRE

Vous voulez m'éprouver comme une femme sans
réflexion,
mais je réponds, vous le savez, d'un cœur sans crainte :
que tu me loues, que tu me blâmes,
peu m'importe – voici Agamemnon,
mon époux, tué de cette main,
son corps est mon chef-d'œuvre de justice, et voilà tout.

^{*} Épirrhème ²¹²
Strophe 1

LE CHŒUR

Femme, quel aliment affreux
tiré du sol ou quel poison

surgi des flots marins ta folie a-t-elle absorbé²¹³
 pour imposer ce sacrifice en retranchant, en refoulant
 1410 les cris du peuple qui te maudit ? Ta cité va te rejeter,
 vouée à la puissante horreur des citoyens.

CLYTEMNESTRE

Aujourd'hui tu me condamnes à l'exil hors de ma cité,
 à l'horreur de ses citoyens et aux imprécations du
 peuple ?

Autrefois tu n'as rien trouvé à dire contre cet homme
 le jour où sans scrupule, et comme s'il avait choisi
 parmi ses opulents troupeaux une brebis à belle laine,
 il sacrifia sa propre fille, ma plus chère
 douleur, pour apaiser les vents de Thrace.

N'est-ce pas lui qu'il te fallait expulser du pays
 1420 pour en expier la souillure ? Et tu n'as qu'à entendre
 ce que j'ai fait pour jouer les juges implacables ? Un bon
 conseil :

si tu veux menacer, sachant d'abord que je suis prête
 à te répondre sur ce ton, parle de vaincre par la force
 pour devenir mon maître. Mais si un dieu en décide
 autrement,

tu apprendras, bien qu'un peu tard, à être sage²¹⁴.

Antistrophe 1

LE CHŒUR

Femme subtile et orgueilleuse,
 ta voix est aussi arrogante
 que ta pensée trempée de meurtre est égarée,
 le sang qui brille dans tes yeux le laisse voir –
 déshonorée, privée d'amis,

1430 tu devras payer coup pour coup.

CLYTEMNESTRE

Écoute aussi la loi qu'établit mon serment :
 par la Justice de mon enfant, qui s'est désormais accom-
 plie,
 par la Ruine et par l'Érinie pour qui j'ai égorgé cet
 homme,
 n'espère pas voir la terreur rôder dans mon palais
 aussi longtemps qu'à mon foyer Égisthe
 allumera le feu en me gardant sa bienveillance²¹⁵ –

car de ma confiance il est le large bouclier²¹⁶.
 Le voilà gisant, lui qui m'a outragée,
 celui dont raffolaient les Chryséis d'Ilion²¹⁷ –
 1440 et sa captive avec lui, sa déchiffreuse de prodiges,
 la diseuse d'oracles qui partageait son lit,
 couchée fidèlement à ses côtés après avoir usé
 le banc de son vaisseau. Leur fin fut digne d'eux –
 lui, vous savez comment ; et elle, comme un cygne
 à l'agonie qui chante son ultime plainte²¹⁸,
 est étendue avec amour auprès de lui – mais c'est à moi
 que cet homme l'a conduite pour agrémenter mon plaisir.

Strophe 2

LE CHŒUR

Quand donc, hélas – rapide, sans douleur
 et sans veiller sur notre couche
 1450 viendra-t-elle, la mort, nous apporter
 notre éternel sommeil sans fin, puisqu'est dompté
 notre gardien si dévoué qui supporta
 tant d'épreuves pour une femme
 et qu'une femme aura tué.

Éphymnion 1

Ô esprit égaré d'Hélène,
 toi qui à toi seule par foules, oui par foules
 as fait périr tant d'âmes devant Troie.
 Aujourd'hui la dernière touche à ta couronne mémorable
 1460 surgit d'un sang que rien n'a pu laver – oui, depuis si long-
 temps croissait
 dans le palais une discorde cruelle pour l'époux²¹⁹.

CLYTEMNESTRE

N'appelle pas la mort²²⁰
 sous le poids de ce qui t'accable. Et ne détourne pas
 ta colère vers Hélène, en la traitant de tueuse d'hommes
 qui aurait à elle seule fait périr tant d'âmes
 de guerriers danaens,
 causant ainsi un mal inapaisable.

Antistrophe 2

LE CHŒUR

Esprit divin qui t'abats sur la maison
 et sur le couple des Tantalides²²¹,

- 1470 puisant aux âmes semblables de ces deux femmes
la force qui me mord le cœur –
Là, sur le corps, regardez-la, comme un corbeau
perché sur l'ennemi, et qui prétend
hideusement chanter victoire²²² –

CLYTEMNESTRE

Ta bouche vient de corriger ta sentence
en invoquant l'esprit divin trois fois repu²²³
de cette race. C'est lui qui dans nos ventres
nourrit notre désir de sang.

Le mal ancien

- 1480 n'est pas fini, déjà coule une plaie nouvelle.

Strophe

LE CHŒUR

Oui, terrible, terrible pour ce palais
et d'une lourde cruauté est l'esprit divin que tu nommes,
hélas, hélas, horrible nom
d'un sort de ruine insatiable –
et tout cela par Zeus,
la cause et l'ouvrier de tout.
Qu'est-ce, chez les mortels, qui s'accomplit sans Zeus ?
Est-il rien dans ceci qu'un dieu n'ait pas voulu ?

Éphymnion

- 1490 Ô mon roi, mon roi, comment puis-je te pleurer ?
Que peut dire mon cœur d'ami ?
Pris dans la toile de l'araignée,
tu expires dans cette agonie sacrilège.
Ô malheur, malheur – cette couche ignoble
où tu gis, dompté par une mort perfide
sous les coups à double tranchant de ton épouse²²⁴.

CLYTEMNESTRE

- Tu présumes que c'est mon œuvre ?
Ne t'imagines même pas que je sois la femme
d'Agamemnon. Sous l'apparence
1500 de l'épouse de ce cadavre, c'est l'antique
fléau vengeur d'Atrée, de l'hôte
au festin monstrueux, qui a payé la dette
due aux enfants en immolant cet homme.

Antistrophe 3

LE CHŒUR

Toi, innocente
 de ce meurtre ? Qui en témoignera ?
 Et comment, comment ? Je t'accorde
 que l'esprit vengeur de son père soit ton complice –
 mais violemment le sombre Arès
 1510 répand des flots jaillis du même sang
 quand il revient rendre justice
 au sang figé des enfants engloutis.

Éphymnion 2

LE CHŒUR

Ô mon roi, mon roi, comment puis-je te pleurer ?
 Que peut dire mon cœur d'ami ?
 Pris dans la toile de l'araignée,
 tu expires dans cette agonie sacrilège.
 Ô malheur, malheur – cette couche ignoble
 où tu gis, dompté par une mort perfide
 1520 sous les coups à double tranchant de ton épouse.

CLYTEMNESTRE

Ignoble, à mon avis, sa fin²²⁵
 ne l'aura pas été non plus.
 N'a-t-il pas lui-même invité
 la mort perfide en son palais²²⁶ ? Si la fille qu'il m'a
 donnée,
 mon enfant sans rivale et tant pleurée,
 Iphigénie, a mérité le sort qu'il lui a fait souffrir,
 alors il mérite le sien, et qu'il veille aux Enfers
 à ne pas s'en vanter, puisque ce glaive destructeur
 acquitte en le tuant ce que lui-même a commencé.

Strophe 4

LE CHŒUR

1530 Que faire ? À mon angoisse aveugle
 tout conseil adroit se dérobe –
 où me tourner quand le palais s'effondre ?
 Je tremble au fracas de l'averse abattant la maison,
 pluie sanglante qui ne tombe plus goutte à goutte –

et déjà pour un autre crime la justice
sur d'autres pierres est aiguisée par le Destin.

Éphymnion 3

Ô terre, terre, pourquoi ne m'as-tu pas reçu
avant que je voie ce corps entre les parois d'argent
1540 d'un bassin à même le sol ?
Qui va l'ensevelir ? Qui va se lamenter sur lui ?
Oseras-tu le faire, toi qui as tué
ton époux, oseras-tu pleurer sa perte,
rendre à son âme après ton crime affreux
cette grâce sans grâce ²²⁷ et sans justice ?
Pour cet homme divin, qui répandra sur le tombeau
son éloge et ses larmes ?
1550 Qui donc prendra d'un cœur sincère cette peine ?

CLYTEMNESTRE

Ce soin ne te concerne pas.
Il est tombé, il a succombé sous nos coups :
c'est nous qui l'ensevelirons sans que personne
ne le pleure dans sa maison.
Iphigénie se fera une joie,
puisqu'aussi bien elle est sa fille,
d'accueillir son père au-delà
du douloureux torrent
et de se jeter à son cou pour l'embrasser ²²⁸.

Antistrophe 4

LE CHŒUR

1560 L'outrage répond à l'outrage,
lutte difficile à trancher.
Qui prend est pris, qui tue paye sa dette.
Cette règle restera ferme autant que le trône de Zeus :
souffre selon ton acte. Ainsi le veut la loi divine.
La semence d'imprécation, qui l'extirpera du palais
dont la race est soudée à la ruine ?

CLYTEMNESTRE

Tu entres dans la vérité
par cet oracle ²²⁹. Et moi, je veux
jurer ce pacte avec l'esprit des Plisthénides ²³⁰ :
1570 me résigner à tout ceci, si lourd que ce soit à porter,
pourvu qu'il sorte désormais de ce palais

et aille user une autre race à force de meurtres
intimes. De tous ces biens
la moindre part me suffira ²³¹
si j'écarte de la maison
la rage de s'entretuer.

Sixième épisode (exodos)

Entre Égisthe, avec une escorte armée.

ÉGISTHE

Ô douce lumière du jour justicier ²³² –
aujourd'hui je puis enfin dire que les mortels
et les malheurs de la terre n'échappent pas à l'œil divin de
la vengeance,
1580 maintenant que j'ai vu cet homme gisant dans le tissu des
Érinyes
pour mon plus grand plaisir et pour payer les crimes de
son père –
oui, de son père Atrée, le seigneur de cette terre,
par qui mon père Thyeste – son frère, pour parler net –
alors qu'il lui disputait le pouvoir ²³³
fut chassé de la cité, de sa demeure.
Puis il revint en suppliant auprès de ce foyer ;
il y trouva, le malheureux, sa part de sécurité,
puisque son sang n'a point rougi la terre de ses pères.
1590 Mais en don d'hospitalité, le père impie de cet homme,
Atrée prépara pour mon père, avec plus d'ardeur que
d'amour,
sous prétexte de célébrer la joie d'un jour d'immolation,
un festin fait des chairs de ses enfants.
Les jointures des pieds, les bouts des doigts,
il les brisait, l'un après l'autre [...] ²³⁴
assis seul au bout de la table –
Thyeste aussitôt, sans le savoir, saisit leurs membres confus
et dévore un repas funeste, comme tu vois, à cette race –
mais dès qu'il eut compris cet acte abominable,
il s'effondre en gémissant, vomissant les chairs égorgées,
1600 et sur les Pélopidés appelle un sort atroce,
renversant de son pied la table avec cette juste impréca-
tion :
« Ainsi périclisse toute la race de Plisthène ²³⁵ ! »
Voilà pourquoi tu vois cet homme abattu en ce jour,
et pourquoi j'ai tramé son meurtre en toute justice ²³⁶,

moi le treizième et le dernier²³⁷, moi qui encore dans mes langes

ai partagé l'errance de mon malheureux père
pour grandir en exil jusqu'au jour où la Justice m'a
ramené :

c'est moi qui ai lié cet homme sans franchir sa porte,
c'est moi qui ai noué chaque nœud de ce complot –

1610 ainsi même la mort me semblera belle²³⁸,
maintenant que je l'ai vu dans les filets de la Justice.

LE CORYPHÉE

Égisthe, je ne puis vénérer l'orgueil d'un criminel.

Cet homme, tu affirmes l'avoir tué volontairement
et avoir seul prémédité ce meurtre lamentable ?

J'affirme, moi, sache-le bien, que ta tête n'échappera pas
aux pierres et aux imprécations dont le peuple va te cou-
vrir dans sa justice²³⁹.

ÉGISTHE

Tu parles haut et fort, toi, le rameur en fond de cale,
mais le pouvoir brandit sa lance sur le pont.

1620 Vieillard, tu vas savoir comme il est dur d'être un écolier
à ton âge, quand la consigne est d'être sage.

Les chaînes et les tortures de la faim, pour former
même la vieillesse, sont des guérisseurs de pensée
qui n'ont pas leur pareil. Tu vois ceci, et tu ne le vois pas²⁴⁰ ?
Ne rue pas contre l'aiguillon. Si tu te cabres, tu vas le
regretter.

LE CORYPHÉE

Et toi, pauvre femme, en attendant ceux qui reviennent
du combat

tu gardes la maison, déshonorant le lit d'un homme
en méditant la mort d'un chef de guerre ?

ÉGISTHE

Voilà encore des mots qui vont faire naître bien des
larmes.

Ta langue est l'opposé de celle d'Orphée :

1630 le charme de la sienne traînait tous les êtres après lui,
tandis que toi, qui nous irrites avec tes aboiements stu-
pides,

tu seras traîné loin d'ici pour être apprivoisé de force²⁴¹.

LE CORYPHÉE

Quoi – tu serais le tyran d'Argos,
toi qui as médité ce meurtre
sans même oser l'accomplir de ta main ?

ÉGISTHE

C'est que la ruse revenait à la femme, évidemment –
moi, l'ennemi de toujours, j'aurais été trop suspect.
Mais grâce aux biens du mort, j'entreprendrai
de commander aux citoyens. Celui qui n'obéira pas,
1640 je lui ferai sentir le poids d'un joug plus dur
que celui d'un bon poulain nourri d'orge²⁴² : ténèbres et
brutale
famine le verront devenir plus doux.

LE CORYPHÉE

Pourquoi donc, âme de lâche, n'as-tu pas
dépouillé toi-même cet homme ? Pourquoi est-ce une
femme,
souillure du pays et des dieux du pays,
qui l'a tué ? Oreste ne voit-il pas la lumière,
ne reviendra-t-il pas un jour béni de la fortune
pour les soumettre et les abattre l'un et l'autre ?

ÉGISTHE

Voilà tes actes et tes paroles ? Bien. Voici ta leçon²⁴³.

LE CORYPHÉE

1650 À moi, camarades, c'est ici qu'il nous faut agir²⁴⁴.

ÉGISTHE

À moi, vous tous, l'épée au poing, tenez-vous prêts.

LE CORYPHÉE

L'arme au poing, car moi non plus je ne crains pas la
mort.

ÉGISTHE

Tu parles de mourir ? Tant mieux. Le sort en est jeté.

CLYTEMNESTRE

Non, non, toi que je chéris entre tous, abstenons-nous
d'autres malheurs.

La moisson de cette saison est déjà bien assez sinistre.

Assez de douleur. N'engage pas la lutte. Nous sommes couverts de sang.

Rentre à présent. Et vous aussi, vieillards, chacun chez soi selon son lot,

sans faire ni souffrir rien de regrettable. Cet acte qui est le nôtre, il le fallait ²⁴⁵.

Si nos peines s'arrêtaient là, nous pourrions nous y résigner,

1660 nous qu'un esprit funeste a blessés de ses lourdes serres ²⁴⁶.
Voilà des paroles de femme, puissent-elles être entendues.

ÉGISTHE

Quoi, laisser fleurir contre moi leur langage insolent, proférant des injures pour tenter le destin, perdant la tête au point de narguer mon pouvoir –

LE CORYPHÉE

Jamais les hommes d'Argos ne flatteront un criminel.

ÉGISTHE

Je saurai bien te retrouver un jour ou l'autre.

LE CORYPHÉE

À moins qu'un esprit ne détourne vers nous la route d'Oreste.

ÉGISTHE

Oui, je sais que dans l'exil on se nourrit d'espoir.

LE CORYPHÉE

Profites-en pour engraisser en souillant la justice.

ÉGISTHE

1670 Sache-le, tu me payeras la rançon de ta folie.

LE CORYPHÉE

Courage, pavane-toi, pauvre coq auprès de sa poule.

CLYTEMNESTRE

Ne prends pas garde à leurs aboiements insensés.

Toi et moi, maîtres de ce palais, nous y mettrons bon ordre.

Tous sortent.

LES CHOÉPHORES



Prologue

Oreste et Pylade, auprès du tertre funéraire d'Agamemnon.

ORESTE¹

fr. 1 Hermès infernal², toi qui veilles sur la puissance paternelle,
sois mon sauveur, sois mon allié, je t'en conjure,
puisque me voici de retour dans ce pays –

...

fr. 2 voulant venger mon père

...

fr. 3 violemment de la main d'une femme
à des ruses secrètes [...] a succombé

...

fr. 4 De la pente de son tombeau je lance un appel solennel à
mon père :
qu'il m'entende, qu'il m'écoute –

...

fr. 5 une boucle de cheveux à l'Inachos qui m'a nourri³,
une autre boucle ici comme offrande funèbre⁴ –

...

fr. 6 sur un sol rocheux⁵

...

fr. 7 Je n'étais pas présent, mon père, pour gémir sur ta mort,
je n'ai pas étendu la main quand ton corps a franchi le
seuil⁶ –

...

10 Que vois-je ? Quel est ce cortège
de femmes que distinguent leurs voiles noirs⁷ ?
À quel malheur dois-je m'attendre ?
Une douleur nouvelle frappe-t-elle le palais,

ou dois-je supposer qu'elles apportent à mon père
 les libations qui apaisent les esprits souterrains⁸ ?
 Mais oui – car je crois reconnaître Électre,
 ma sœur approche et son deuil amer
 n'appartient qu'à elle. Zeus, accorde-moi le prix du
 meurtre
 de mon père, consens à combattre avec moi.

20 Retirons-nous, Pylade⁹. Je veux apprendre clairement
 ce que veut dire cette troupe de suppliantes¹⁰.

Ils sortent.

*Parodos :
 entrée d'Électre et du chœur.*

Strophe 1

LE CHŒUR

Je suis envoyée du palais, et me voici¹¹ :
 sous les coups aigus de mon bras j'escorte les libations
 et sur ma joue sanglante brillent
 les sillons fraîchement labourés par mes ongles ;
 mon cœur à jamais
 se repaît de sanglots,
 et ruinant le lin de mes voiles
 les déchirures de ma souffrance ont fait craquer
 30 les tissus couvrant ma poitrine privée de joie
 dans l'infortune qui l'a frappée.

Antistrophe 1

Car mes cheveux se sont dressés quand le cri clair d'un
 cauchemar,
 d'un oracle sous notre toit, jaillissant du sommeil, a
 soufflé sa colère,
 un hurlement en pleine nuit
 qui du fond du palais a proclamé son épouvante
 et lourdement s'est abattu
 dans les chambres des femmes.
 Or les interprètes des rêves
 ont proclamé sous la caution des dieux
 que sous terre les morts
 40 protestent, sont irrités,
 contre leurs meurtriers déchaînent leur colère¹².

Strophe 2

Et pour détourner ce malheur par un sacrifice sacrilège,
 ô Terre Mère, j'ai été envoyée ici

par une femme impie – mais je tremble
de prononcer cette parole¹³.

Le sang répandu sur le sol, comment serait-il racheté ?

Ô foyer de pure affliction,

50 effondrement de ce palais.

Repoussant le soleil, odieuse aux mortels,

l'ombre recouvre de son voile

les maisons dont le maître est mort.

Antistrophe 2

Invincible, indomptable, irrésistible respect,
tu pénétrais jadis l'oreille et la pensée du peuple ;

aujourd'hui tu as disparu. La crainte

règne, et le succès,

60 les mortels en ont fait un dieu et plus qu'un dieu¹⁴.

Mais il en est que le plateau de la Justice¹⁵

surprend presque aussitôt dans la clarté ;

d'autres peines dans l'intervalle d'ombre

attendent de mûrir avec le temps ;

d'autres sont détenus par la nuit irréelle¹⁶ ;

Strophe 3

mais à travers le sang qu'a bu la terre nourricière

s'est figé le meurtre vengeur sans s'écouler –

lancinante et perçante est la ruine

70 du coupable quand l'infection gagne et foisonne¹⁷.

Antistrophe 3

Toucher le seuil d'une épousée

est un mal sans remède – oui, tous les flots réunissant
leurs cours

sur l'homme aux mains souillées

en laveraient le crime en vain¹⁸ ;

Épode

et moi, soumise à la contrainte dont les dieux

ont encerclé ma ville, moi que du foyer paternel

ils ont conduite au destin d'une esclave,

il me faut m'incliner

devant les volontés justes ou injustes

80 qu'on m'impose par force, et de mon cœur amer

il me faut dominer la haine. Pourtant je pleure sous mes
voiles

le sort aveugle de mes maîtres

et ma douleur cachée me glace¹⁹.

ÉLECTRE

Captives qui tenez en ordre le palais,
vous mes compagnes dans ce cortège suppliant,
conseillez-moi :
que dois-je dire en répandant la libation funèbre ?
quels mots propices prononcer ? faut-il prier mon père
ainsi :

- « d'une épouse chérie à son époux chéri
90 j'apporte cette offrande » – de la part de ma mère ?
Je n'ai pas cette audace, et je ne sais que dire
en versant cette offrande sur la tombe de mon père²⁰.
Dois-je employer la formule coutumière :
« à ceux qui t'envoient ces présents, répons par un pré-
sent superbe²¹ » –
et qui soit digne de leurs crimes ?
Ou faut-il garder un silence aussi ignoble
que sa mort, laisser le sol boire les libations
et repartir en jetant loin de moi ce vase, comme un objet
souillé,
en détournant les yeux²² ?
100 Vous, mes amies, prenez part à mon débat,
puisqu'au palais nous partageons la même haine.
Ne cachez rien par crainte dans vos cœurs :
que l'on soit libre ou soumis à un maître,
la même fin attend tous les mortels²³.
Si tu as mieux à dire, parle.

LE CORYPHÉE

Je vénère comme un autel la tombe de ton père ;
puisque tu me l'ordonnes, je vais te dire ma pensée.

ÉLECTRE

Sois franche autant que tu vénères son tombeau.

LE CORYPHÉE

Prie en versant ta libation pour ceux qui l'aiment.

ÉLECTRE

- 110 Qui parmi ses amis dois-je désigner ?

LE CORYPHÉE

D'abord toi-même et quiconque déteste Égisthe.

ÉLECTRE

Je ferai donc des vœux pour moi-même et pour toi ?

LE CORYPHÉE

Si tu m'entends, c'est à toi de le dire.

ÉLECTRE

Qui d'autre faut-il joindre à ce parti²⁴ ?

LE CORYPHÉE

Souviens-toi d'Oreste, même s'il est au loin.

ÉLECTRE

Bonne pensée – tu fais bien de me l'inspirer.

LE CORYPHÉE

Mais souviens-toi aussi des coupables du meurtre –

ÉLECTRE

Que dire ? Instruis mon inexpérience, dicte-le-moi²⁵ ?

LE CORYPHÉE

Que se lève contre eux soit un esprit, soit un mortel –

ÉLECTRE

120 Est-ce un juge, un justicier que tu veux dire²⁶.

LE CORYPHÉE

En un mot, celui qui les tuera à leur tour.

ÉLECTRE

Puis-je en prier les dieux sans impiété ?

LE CORYPHÉE

Aux ennemis, tu peux prier de rendre mal pour mal²⁷.

ÉLECTRE

124a Très puissant messager de ceux d'en haut, de ceux d'en
bas²⁸,
entends-moi, Hermès infernal, va porter mon message
aux esprits souterrains, qu'ils écoutent

- mes prières, eux qui veillent sur la demeure paternelle,
 et la terre avec eux, mère de toutes choses,
 qui toutes les nourrit puis recueille leur dernier germe,
 tandis que versant l'eau lustrale pour les défunts
 130 j'appelle et j'invoque mon père : aie pitié de moi
 et de ton cher Oreste : comment le ramener chez nous ²⁹ ?
 Nous voici réduits à l'errance. Celle qui nous a enfantés
 nous a vendus en échange d'un homme –
 Égisthe, le complice de ta mort.
 Ma vie est celle d'une esclave, et privé de ses biens
 Oreste est en exil, tandis que ce couple arrogant
 jouit sans retenue du fruit de tes épreuves ³⁰.
 Mais qu'une heureuse chance ramène ici Oreste,
 je t'en prie, entends-moi, mon père –
 140 et moi, accorde-moi un esprit plus sensé
 que celui de ma mère et une main plus pieuse ³¹.
 Telle est ma prière pour nous. Et pour nos ennemis,
 mon père, que paraisse ton vengeur,
 que sa justice mette à mort tes meurtriers ³².
 Au milieu de cette prière pour le mieux ³³,
 voilà pour eux le sort maudit que je prononce ;
 mais nous, envoie-nous tes faveurs du royaume d'en bas,
 avec les dieux, avec la Terre et la Justice victorieuse.
 Sur ces vœux, je verse mes libations.
 150 À vous de les fleurir de cris, selon l'usage –
 entonnez le péan du mort.

LE CHŒUR

- Que retentisse une larme funèbre ³⁴
 pour un maître défunt
 sur ce rempart du bien et du mal ³⁵
 sanctionnant la souillure abominable ³⁶
 dès qu'est versée la libation ³⁷. Toi, respecté, écoute-moi,
 toi, maître, écoute-moi en ta pensée obscure ³⁸ –
otototototoï –
 160 Ah, qu'un homme à la lance puissante
 vienne délivrer le palais, brandissant dans ses mains
 l'arme scythe ³⁹ ployée dans les combats d'Arès
 et la poignée portant l'épée du corps à corps.

ÉLECTRE

La terre a bu, mon père a son offrande.
 Mais là, cette chose imprévue – prenez-y part ⁴⁰.

LE CORYPHÉE

Parle – mon cœur danse d'effroi.

ÉLECTRE

Cette boucle de cheveux que je vois coupée sur la tombe –

LE CORYPHÉE

De quel homme, de quelle vierge à la ceinture profonde ?

ÉLECTRE

170 N'importe qui le comprendrait sans peine.

LE CORYPHÉE

Toi qui es jeune, instruis donc ton aînée ⁴¹.

ÉLECTRE

À part moi, personne ne peut l'avoir coupée –

LE CORYPHÉE

Personne. Ceux qui l'auraient dû ont trop de haine ⁴².

ÉLECTRE

Mais cette boucle est de couleur pareille –

LE CORYPHÉE

À quels cheveux ? Je voudrais le savoir.

ÉLECTRE

Aux miens. Oui, comme ils se ressemblent –

LE CORYPHÉE

Serait-ce un don secret d'Oreste ?

ÉLECTRE

Cette boucle est semblable aux siennes ⁴³.

LE CORYPHÉE

Il aurait donc osé venir ici ?

ÉLECTRE

180 Il l'aura fait porter en hommage à son père.

LE CORYPHÉE

Je n'en pleure pas moins à tes paroles,
si de son pied il ne doit plus fouler ce sol ⁴⁴.

ÉLECTRE

Contre mon cœur aussi s'est soulevée une vague
 de fiel, je suis frappée d'un trait perçant⁴⁵
 et de mes yeux déborde et s'abat assoiffée
 la violente houle de mes larmes
 quand je vois cette boucle : comment puis-je espérer
 qu'elle vienne d'un autre homme de ma cité ?
 Et ce n'est pas la meurtrière qui l'a coupée,
 190 ma mère qui de ce nom se montre indigne
 par l'impiété qu'elle témoigne à ses enfants.
 Pourtant, admettre sans détour
 que ce don éclatant soit dû au plus cher des mortels,
 à Oreste – mais non, l'espoir me flatte –
 Ah,
 si elle avait la voix propice d'un messager
 qui trancherait le double souci qui m'agite
 pour que je sache clairement, soit qu'il faut la jeter au loin
 comme une boucle coupée au front de l'ennemi,
 soit qu'un parent qui partageait mon deuil
 200 en a orné et honoré la tombe de son père⁴⁶.
 Mais j'en appelle aux dieux, qui savent
 dans quels tourbillons d'orage nous surnageons :
 si le salut nous est promis,
 son tronc puissant peut s'élancer du moindre germe⁴⁷.
 Mais voici des traces de pas, un autre signe,
 des empreintes comme les miennes, semblables aux
 miennes –
 oui, deux hommes ont marché par ici,
 lui-même et un compagnon de voyage⁴⁸ –
 si je compare les marques de la plante et du talon,
 210 elles s'accordent exactement avec les miennes⁴⁹ –
 ma pensée en travail va succomber⁵⁰ –

Entrent Oreste et Pylade.

ORESTE

À l'avenir, prie les dieux que tes prières
 s'accomplissent toujours ainsi.

ÉLECTRE

Et quelle grâce leur volonté m'accorde-t-elle ?

ORESTE

Tu vois ceux que tu priais tant de voir⁵¹.

ÉLECTRE

Et quel mortel sais-tu que j'appelais ?

ORESTE

Je sais que tu attends Oreste avec passion.

ÉLECTRE

En quoi donc ma prière s'accomplit-elle ?

ORESTE

C'est moi. Ne cherche pas un mortel plus chéri.

ÉLECTRE

220 Étranger, est-ce une ruse que tu noues autour de moi ?

ORESTE

Alors j'en tisse la manœuvre contre moi-même.

ÉLECTRE

Tu veux rire de mon malheur ?

ORESTE

En riant du tien, je rirais du mien.

ÉLECTRE

C'est donc à toi que je m'adresse ainsi – Oreste ?

ORESTE

Quand tu me vois, tu ne me connais pas –
pourtant, quand tu as vu cette boucle funèbre,
ton cœur a déployé ses ailes, et c'est moi que tu croyais
voir

228 quand tu scrutais la trace de mes pas.

230 Regarde où je l'ai coupée, rapproche-la de mes cheveux,

229 ceux de ton frère, si semblables aux tiens⁵².

Vois ce tissu, l'ouvrage de ta main,
observe les coups du battant, la scène de chasse⁵³.

Contiens ta joie, ne sois pas égarée –

car je connais la haine de ceux qui devaient nous aimer⁵⁴.

ÉLECTRE

Ô cher souci du palais paternel,
 espoir d'un germe de salut longtemps pleuré,
 compte sur ta vaillance et rentre en possession du foyer de
 ton père.

240 Œil de ma joie, toi qui détiens les quatre parts
 de mon cœur⁵⁵, car la nécessité me force
 à t'appeler un père et détourne vers toi
 l'amour pour une mère que j'ai le droit de détester,
 l'amour envers ma sœur sacrifiée sans pitié⁵⁶,
 par toi, frère fidèle, je vais retrouver le respect –
 pourvu qu'à la Force et au Droit Zeus très puissant,
 lui troisième, daigne s'unir pour m'assister.

ORESTE

Zeus, Zeus, contemple notre état.
 Vois la lignée d'un aigle, d'un père
 qui succomba dans les replis noueux
 d'une affreuse vipère, ses orphelins
 250 pressés par la faim dévorante, trop jeunes encore
 pour rapporter au nid le gibier paternel⁵⁷.
 De même tu peux nous voir, Électre et moi,
 deux enfants privés de leur père,
 tous deux également chassés de leur demeure⁵⁸.
 Et si d'un père⁵⁹ qui t'honorait de tant de sacrifices
 tu laisses succomber les rejetons, quelle autre main
 dispensera pour toi d'aussi riches festins ?
 Si tu laisses succomber la race de l'aigle,
 quels signes persuasifs pourras-tu envoyer aux hommes⁶⁰ ?
 260 Comment ce tronc royal, desséché jusqu'à la racine,
 pourvoira-t-il à tes autels aux jours de sacrifice ?
 Assiste-nous. De notre palais amoindri tu peux relever la
 puissance,
 elle qui semble aujourd'hui abattue⁶¹.

LE CORYPHÉE

Ô jeunesse et salut du foyer paternel,
 silence – on pourrait vous entendre, mes enfants,
 et pour le plaisir de parler, tout rapporter
 à ceux qui règnent – mais qu'un jour je voie leurs cadavres
 dans la résine ruisselante d'un brasier !

ORESTE

- Non, Loxias ne me trahira pas, lui dont le puissant
 270 oracle m'ordonnait d'aborder ce péril
 à grands cris, lui qui glaçait mon foie brûlant
 sous la tourmente ⁶² annonciatrice de ma perte
 si je ne traitais pas les meurtriers
 tout comme ils ont traité mon père, rendant meurtre pour
 meurtre,
 taureau furieux pour qui la peine est sans rachat ⁶³ ;
 sinon, ma vie devrait en acquitter le prix
 dans des tourments affreux et innombrables.
 Oui, les moyens de calmer sous terre la rancune des
 morts ⁶⁴,
 il les a montrés aux mortels, et mentionné les contagions
 280 qui attaquent les chairs, les crocs sauvages
 de ces lèpres dévorant la forme ancienne
 ou les poils blancs poussant parmi les plaies –
 mais il annonce aussi d'autres assauts, des Érinyes
 mûrissant dans le sang d'un père [...] ⁶⁵
 à l'œil brillant, sourcil froncé dans les ténèbres –
 car leur flèche d'ombre jaillie d'en bas
 à l'appel suppliant des victimes de sa race ⁶⁶,
 la folie, les vaines terreurs nées de la nuit
 inquiètent, troublent, chassent de la cité
 290 son corps souillé sous les coups de leur fouet de bronze.
 Un tel homme ne peut plus boire au cratère commun,
 il n'a plus part aux douces libations ;
 écarté des autels par la colère invisible d'un père,
 il n'est reçu ni accompagné de personne ;
 sans honneur, sans aucun ami, et traînant sa longue agonie,
 il se dessèche jusqu'à sa fin qui le ravage tout entier.
 De tels oracles, ne faut-il pas y croire ?
 Et même si je n'y crois pas, l'œuvre doit s'accomplir,
 puisque tant de désirs visent au même but :
 300 les ordres d'Apollon et le profond deuil de mon père,
 mais aussi le dénuement qui me déchire ⁶⁷,
 le sort de mes concitoyens, les plus illustres des mortels,
 les destructeurs de Troie aux glorieuses pensées,
 soumis à ce couple de femmes –
 car il a un cœur de femme, et s'il l'ignore, il le saura bien-
 tôt ⁶⁸.

LE CORYPHÉE

Déeses du destin, qu'au nom de Zeus⁶⁹
 cela s'achève
 selon la voie où s'engage le Droit.
 Le mot de haine, qu'il soit payé
 310 d'un mot de haine – voilà ce que proclame
 la Justice, qui exige ce qu'on lui doit.
 Qu'un coup mortel acquitte
 le coup mortel ; souffre selon ton acte –
 trois fois vieille est la sentence qui l'affirme⁷⁰.

Strophe 1

ORESTE

Père, pauvre père, vers toi
 quelle parole ou quelle offrande
 te fera lever de si loin,
 de la couche qui te retient ?
 L'ombre et la lumière s'opposent ;
 320 pourtant une glorieuse plainte
 de même est saluée du nom de grâce
 par les Atrides devant leur palais⁷¹.

Strophe 2

LE CHŒUR

Mon fils, les crocs puissants des flammes
 ne domptent pas l'esprit du mort :
 sa colère un jour se révèle.
 Que la victime soit pleurée
 et son vengeur se manifeste.
 Le père qui t'a engendré,
 330 ta juste plainte peut l'atteindre
 si ton trouble est assez large et profond.

Antistrophe 1

ÉLECTRE

À mon tour, entends-moi, mon père,
 répandre mes pleurs et mon deuil.
 Tes deux enfants sur ce tombeau
 élèvent leur sanglot funèbre,

en suppliants de ce tombeau
 qui accueille aussi leur exil.
 Quel bien répond, quel mal manque à l'appel,
 puisque la ruine est trois fois invaincue ⁷² ?

LE CORYPHÉE

- 340 Mais ces malheurs, pour peu qu'un dieu le veuille,
 une clameur de bon augure peut les suivre.
 Au lieu d'un thrène sur la tombe
 qu'un péan victorieux ⁷³ dans le palais royal
 accueille le cratère du vin nouveau.

Strophe 3

ORESTE

- J'aurais voulu que sous Ilion
 tu meures déchiré, mon père,
 par une lance lycienne.
 Léguaient ta gloire à ton palais
 et à tes enfants une vie
 350 envinée de tous sur leur passage,
 tu jouirais au-delà de la mer
 d'un vaste tertre amoncelé
 qui pèserait moins lourd sur ta maison ⁷⁴.

Antistrophe 2

LE CHŒUR

- Aimé de tes amis morts de la belle mort,
 brillant sous terre avec l'éclat
 d'un prince vénérable,
 et serviteur
 des puissants seigneurs souterrains –
 360 car aussi longtemps qu'il vécut, il fut un roi
 qui sut brandir sa part allouée par le destin
 avec le sceptre obéi des mortels ⁷⁵.

Antistrophe 3

ÉLECTRE

Ou si plutôt tu n'avais pas
 été frappé sous Troie, mon père,
 par la lance, parmi les autres
 guerriers enfouis près du Scamandre –

oui, si là-bas tes assassins
 avaient succombé à ta place,
 si bien que la rumeur de leur trépas
 370 nous serait parvenue de loin
 et nous aurait épargné nos épreuves.

LE CORYPHÉE

C'est un bien plus précieux que l'or, ma fille,
 c'est le plus grand bonheur, digne des Hyperboréens ⁷⁶,
 que tu réclames. Pourquoi pas ?
 Voici pourtant que vient claquer
 ce double coup de fouet : vos protecteurs
 sont enterrés, et le pouvoir
 entre des mains souillées de sang – horrible sort pour lui,
 pour ses enfants sort plus horrible encore.

Strophe 4

ORESTE

380 Tes mots ont frappé mon oreille
 de part en part comme une flèche.
 Zeus, Zeus, qui du fond des enfers ⁷⁷
 déchaînes toujours la tardive ruine ⁷⁸
 sur l'arrogance et les crimes des hommes –
 la dette des parents va pourtant s'accomplir ⁷⁹.

Strophe 5

LE CHŒUR

Puissé-je enfin chanter
 mon hurlement perçant
 sur l'homme abattu, sur la femme
 tuée ⁸⁰. Pourquoi cacher
 ma pensée ? de toute façon
 390 elle s'envole et à la proue
 de mon cœur souffle un vent aigu
 de rage et de profonde haine ⁸¹.

Antistrophe 4

ÉLECTRE

Zeus, quand abattras-tu
 la vigueur de ton bras ?
 Ah, viens briser des têtes,
 donne ce gage à mon pays.

Justice contre l'injustice,
entendez-moi, ô Terre et nobles dieux d'en bas.

LE CORYPHÉE

400 Mais l'averse de sang qui imprègne le sol
réclame un autre sang. Telle est la loi.
Le meurtre appelle l'Érinye
afin qu'au nom des premiers morts
elle ajoute à la ruine une autre ruine.

Strophe 6

ORESTE

Hélas, ô souverains des ombres,
et vous, Imprécations des morts toutes-puissantes⁸²,
voyez les derniers restes des Atrides,
notre détresse et notre exil
deshonorant loin du palais. Ô Zeus, où se tourner ?

Antistrophe 5

LE CORYPHÉE

410 À nouveau mon cœur a bondi –
en entendant ta plainte
mon attente est brisée
et je sens mes entrailles⁸³
s'assombrir à tes mots,
mais il suffit de ta vaillance [...] ⁸⁴
ma confiance écarte ma peine,
tout me paraîtra pour le mieux.

Antistrophe 6

ÉLECTRE

Que dire pour dire juste ? Dois-je parler
des souffrances que nous devons à nos parents ?
420 À quoi bon les flatter, elles sont sans remède,
car ma mère a fait de mon cœur un loup sanglant
que rien ne caressera plus⁸⁵.

Strophe 7

LE CHŒUR

Je me frappai selon le rite des Aries,
comme une pleureuse kissienne⁸⁶ –

on vit s'abattre et rebondir mes coups mordants,
le sang gicler sans répit sous mes mains tendues
de haut, de loin, et claquer le fracas
de mes paumes sur mon front douloureux.

Strophe 8

ÉLECTRE

Iô – mère atroce,
430 tu n'as reculé devant rien dans ces atroces funérailles
d'un roi privé de sa cité,
privé de ses lamentations,
tu as osé ensevelir sans une larme ton époux⁸⁷.

Strophe 9

ORESTE

Tu parles de la dignité perdue, hélas –
mais elle payera le sort indigne de mon père,
j'en atteste les dieux,
j'en atteste mon bras –
que je meure, pourvu d'abord que je la tue⁸⁸.

Antistrophe 9

LE CHŒUR

Elle a coupé ses mains, ses pieds.
440 Sache qu'elle voulait enterrer un corps mutilé
pour accabler ta vie
d'un poids insupportable.
Tel fut l'outrage indigne infligé à ton père⁸⁹.

Antistrophe 7

ÉLECTRE

Tu parles du sort de mon père, voici le mien :
dédaignée, avilie, tenue
enfermée dans un coin comme un chien malfaisant⁹⁰,
mes larmes surgissant plus vite qu'un sourire,
répandant sans fin mes sanglots secrets –
450 entends ma plainte, écris-la dans ton cœur.

Antistrophe 8

LE CHŒUR

Écris-la, que par tes oreilles
elle pénètre en ta pensée, jusqu'à ses calmes profondeurs.

Car tels sont les faits jusqu'ici ;
 ta fureur t'apprendra la suite,
 mais inflexible est la passion qu'il faut apporter au combat.

Strophe 10

ORESTE

Je t'appelle, mon père, à notre aide.

ÉLECTRE

Et je t'appelle aussi, toute en pleurs.

LE CHŒUR

Toutes nos voix prennent leur parti.
 Entends-nous, viens à la lumière,
 460 aide-nous contre l'ennemi.

Antistrophe 10

ORESTE

Arès contre Arès, Droit contre Droit.

ÉLECTRE

Dieux, rendez justice à notre cause.

LE CHŒUR

Je tremble en entendant ces prières.
 Le destin a longtemps tardé
 mais peut répondre aux suppliants.

Strophe 11

Épreuve de la race
 et plaie saignante
 de son abominable ruine –
iô – lamentable, insupportable angoisse –
 470 *iô* – souffrance que rien n'apaise.

Antistrophe 11

Mais c'est dans le palais,
 non pas ailleurs
 mais en ses fils qu'est le remède,
 par la cruelle et sanglante Discorde⁹¹ :
 tel est le chant des dieux d'en bas.

LE CORYPHÉE

Et vous, bienheureux maîtres souterrains,
 entendez ces prières : que votre secours bienveillant
 donne à ces enfants la victoire⁹².

ORESTE

Père, toi qui mourus d'une mort indigne d'un roi,
 480 accorde-moi, je t'en conjure, le pouvoir dans ton palais.

ÉLECTRE

Et moi, père, voici ma demande :
 échapper à mon épreuve et l'imposer à Égisthe ⁹³.

ORESTE

Alors des festins coutumiers seront fondés
 en ton honneur. Sinon, nul banquet ne célébrera
 ta dignité quand les offrandes fumeront sur les autels ⁹⁴.

ÉLECTRE

Et moi, sur ma part d'héritage,
 je verserai pour toi mes libations nuptiales quand je quit-
 terai ton foyer,
 et plus que tout ta tombe me sera sacrée.

ORESTE

Ô Terre, laisse mon père venir veiller sur mon combat ⁹⁵.

ÉLECTRE

490 Ô Perséphone ⁹⁶, accorde-nous l'éclat de son pouvoir.

ORESTE

Rappelle-toi le bassin où tu fus tué, mon père –

ÉLECTRE

Rappelle-toi le filet qu'ils ont inventé –

ORESTE

Les liens sans bronze où tu fus capturé, mon père –

ÉLECTRE

L'ignominie du voile et du complot.

ORESTE

Ces outrages t'éveillent-ils, mon père ?

ÉLECTRE

Relèves-tu ta tête bien-aimée ?

ORESTE

Envoie donc la Justice combattre à nos côtés⁹⁷,
ou laisse-nous les prendre aux mêmes prises,
si toi qui fus vaincu tu veux vaincre à ton tour⁹⁸.

ÉLECTRE

- 500 Écoute encore ce dernier cri, mon père :
vois-tu tes deux petits, réfugiés auprès de ta tombe ?
Prends pitié de ta fille et de ton fils.
N'arrache pas les derniers germes des Pélopidés⁹⁹ –
ainsi tu seras mort sans périr tout à fait.

ORESTE

Car les enfants sauvent le nom du mort
comme le liège qui retient le filet
sauve des profondeurs ses fils de lin¹⁰⁰.
Écoute : c'est pour toi que ces lamentations s'élèvent,
et tu fais ton propre salut si tu honores cet appel.

LE CORYPHÉE

- 510 Je n'ai rien à reprendre à vos longues paroles
qui honorent la tombe où nul n'avait pleuré.
Désormais, puisque ta pensée s'y décide,
il faut agir et tenter l'épreuve divine.

ORESTE

- Oui. Mais je ne m'écarte pas de ma voie
en demandant pourquoi elle envoya ces libations. Dans
quel but
adresser cet honneur trop tardif à un mal incurable ?
C'est une pauvre grâce qu'elle offre au mort.
Il ne s'en soucie pas. Je ne sais comment comprendre
ces présents, trop maigres pour son crime.
520 Même en versant tous ses trésors pour prix du sang,
on perd sa peine. C'est ainsi.
Mais toi, quoi que tu saches, dis-le-moi.

LE CORYPHÉE

Je sais tout, mon fils : j'étais là. Ce sont des songes,
des nuits traversées d'épouvante, qui l'agitaient
et ont poussé son impiété à faire verser ces offrandes.

ORESTE

Quels songes ? En sais-tu assez pour le dire ?

LE CORYPHÉE

Elle prétend qu'elle s'est vue accoucher d'un serpent.

ORESTE

Mais comment s'achève le songe ? Quelle est sa fin ?

LE CORYPHÉE

Elle l'abritait dans des langes, comme un enfant.

ORESTE

530 Quel aliment ce nourrisson voulait-il mordre ?

LE CORYPHÉE

Elle-même, dans son rêve, lui a donné le sein ¹⁰¹.

ORESTE

Et le sein n'était pas blessé par ce monstre ?

LE CORYPHÉE

Avec le lait, il suçait un caillot de sang.

ORESTE

Il se pourrait que ce ne soit pas un vain songe.

LE CORYPHÉE

Dans sa terreur, elle pousse un cri et s'éveille.
Les torches, que l'ombre avait aveuglées,
courent en foule auprès de leur maîtresse.
C'est alors qu'elle envoie ces libations funèbres,
dans l'espoir de crever l'abcès de son angoisse ¹⁰².

ORESTE

540 Et moi, je prie la terre et la tombe paternelle
que ce rêve s'accomplisse.

Car je l'explique ainsi, et tout se tient :
s'il est sorti des mêmes entrailles que moi,
ce serpent qui se tordait dans mes langes ¹⁰³,
si de sa gueule il a tiré du sein qui m'a nourri
un caillot de sang mêlé à son lait,
si elle a crié de douleur dans son effroi,
alors, tout comme elle a nourri ce terrifiant prodige,

il faut qu'elle périsse, et moi, sous forme de serpent,
 550 je la tue – voilà ce qu'affirme ce rêve ¹⁰⁴.

LE CORYPHÉE

Ce prodige, tu l'interprètes selon mon cœur :
 qu'il en soit ainsi. À présent, dicte à tes amis
 ce qu'il faut faire ou éviter.

ORESTE

L'affaire est simple ¹⁰⁵. Toi, rentre au palais.
 Vous, dissimulez mes projets,
 afin qu'après avoir tué par ruse un si noble guerrier
 ils soient pris à leur tour au lacet de la ruse
 et meurent selon l'oracle de Loxias ¹⁰⁶,
 le seigneur Apollon, le prophète qui jamais jusqu'ici n'a
 menti.

560 Pareil à un étranger chargé de tout son bagage,
 je vais me présenter aux portes de la cour avec mon compa-
 gnon

Pylade ¹⁰⁷. Lui et moi, l'allié de la famille et l'étranger,
 nous parlerons tous deux la langue du Parnasse
 en imitant l'accent des Phocidiens ¹⁰⁸.

Nul portier ne voudra nous faire bon accueil,
 puisqu'un malheur divin accable la maison ¹⁰⁹,
 mais nous attendrons là qu'un passant suppose
 quelle est notre intention et s'exclame :

570 « Pourquoi Égisthe ferme-t-il sa porte aux suppliants ?
 Il n'est pas en voyage et doit être informé. »
 Et si je franchis le seuil des portes de la cour,
 que je le trouve sur le trône de mon père
 ou qu'il n'arrive que plus tard et me dise
 face à face – sache-le, dès que nos yeux se sont croisés ¹¹⁰,
 avant qu'il ait pu dire « d'où viens-tu, étranger ? », j'en fais
 un cadavre, je jette autour de lui le bronze agile,
 et l'Érinie sans souffrir de la faim

boira le sang pur d'un troisième meurtre ¹¹¹.
 Toi, maintenant, fais bonne garde à l'intérieur,
 580 afin que tout s'ajuste bien.

Et vous, surveillez votre langue,
 sachez vous taire au bon moment ou dire ce qui nous
 convient ¹¹².

Désormais, j'en appelle à lui ¹¹³ : qu'il vienne ici
 veiller sur mon combat et guider mon épée.

Oreste et Pylade sortent. Électre n'est plus en scène.

Premier stasimon.

Strophe 1

LE CHŒUR

Oui, nombreux sont les terrifiants ¹¹⁴,
 les terribles fléaux que la terre nourrit,
 et dans le giron de la mer
 les monstrueux ennemis des mortels ;
 entre les cieux et les plaines fleurissent
 590 des météores flamboyants ;
 et tout ce qui vole ou marche apprend
 à connaître les vents et la colère de l'orage ¹¹⁵.

Antistrophe 1

Mais la pensée plus qu'audacieuse
 de l'homme, qui pourrait la dire, et les désirs
 qui ne reculent devant rien
 des femmes dont le cœur est impudent ¹¹⁶,
 accompagnant la ruine des mortels ?
 Sur le couple qu'unit le joug,
 600 autant chez l'homme que chez les bêtes,
 triomphe la passion qui régit le cœur féminin.

Strophe 2 ¹¹⁷

Si vous n'avez pas laissé s'envoler
 de vos pensées ce qu'elles ont appris,
 rappelez-vous la fille de Thestios,
 ce qu'osa méditer la tueuse d'enfant,
 le projet qui brûlait en elle
 quand elle consuma le tison rouge
 qui, depuis le temps où son fils
 610 à sa naissance avait poussé son premier cri,
 mesurait la durée de sa vie
 jusqu'au jour marqué pour sa fin.

Antistrophe 2 ¹¹⁸

Les vieux récits parlaient avec horreur
 d'une autre aussi, de la fille sanglante,
 celle que l'ennemi persuada
 de mettre à mort son propre père, corrompue
 par les bijoux d'or travaillé,
 par les colliers crétois qu'offrit Minos
 à cette chienne pour couper
 620 le cheveu immortel sur le front de Nisos

endormi sans aucune méfiance
tandis qu'Hermès vient l'emporter ¹¹⁹.

Strophe 3 ¹²⁰

Puisque j'ai rappelé ces épreuves amères,
n'est-il pas temps de maudire avec le palais
l'abominable union
et les complots d'un cœur subtil de femme
contre un homme portant les armes,
contre un homme dont l'ennemi respectait la colère ?
Je vénère un foyer qui soit sans fièvre
630 ainsi que l'arme sans audace propre aux femmes ¹²¹.

Antistrophe 3 ¹²²

Mais le crime lemnien est le plus mémorable.
Le peuple le vomit et compare toujours
au fléau de Lemnos
ce qu'il peut arriver de plus horrible.
Pour ce massacre haï des dieux,
leur race exécrée des mortels a disparu du monde :
nul ne respecte ce qu'un dieu déteste.
Lequel de ces récits ai-je eu tort de citer ?

Strophe 4

Mais le glaive perce droit jusqu'aux poumons
640 et ses blessures sont aiguës
quand la Justice frappe, quand le droit
s'est vu fouler aux pieds,
quand le suprême respect
de Zeus a été outragé malgré sa loi ¹²³.

Antistrophe 4

Oui, le tronc de la Justice reste ferme,
le destin a forgé sa lame.
Il a conduit le fils jusqu'au palais
650 pour venger la souillure,
cet enfant du sang d'autrefois,
guidé par la glorieuse, insondable Érinée ¹²⁴.

Deuxième épisode

Entrent Oreste et Pylade.

ORESTE

Esclave, esclave, n'entends-tu pas qu'on frappe aux portes
de la cour ?

Esclave – y a-t-il quelqu'un au palais ?
 Pour la troisième fois, que quelqu'un sorte,
 si la maison d'Égisthe sait se montrer hospitalière.

Entre un esclave.

L'ESCLAVE

Voilà, je t'entends. De quel pays es-tu, étranger ? D'où viens-tu ¹²⁵ ?

ORESTE

Annonce aux maîtres du palais
 que je leur apporte des nouvelles.
 660 Dépêche-toi. Déjà se hâte le char ténébreux
 de la nuit. Il est temps pour les voyageurs de jeter l'ancre
 dans une demeure ouverte aux étrangers.
 Fais sortir l'un des seigneurs de ta maison,
 la femme qui règne ici, ou plutôt l'homme,
 car la pudeur ne voilera pas nos yeux
 ni nos paroles. Entre hommes, on se parle
 plus hardiment et les propos sont clairs ¹²⁶.

Entre Clytemnestre.

CLYTEMNESTRE

Étrangers, dites ce qu'il vous faut. Vous trouverez ici
 un accueil digne d'un tel palais,
 670 des bains chauds et un lit pour charmer vos épreuves,
 et la présence de regards justes ¹²⁷.
 Mais s'il s'agit d'une chose plus grave,
 c'est l'affaire des hommes, nous leur en ferons part.

ORESTE

Je suis un étranger de Daulis, en Phocide.
 Alors que je marchais vers Argos, chargé du bagage
 que mes pieds ont convoyé jusqu'ici,
 je croise un inconnu, qui m'aborde sans me connaître,
 m'interroge sur mon voyage, parle du sien,
 m'apprend son nom tout en causant : Strophios de Pho-
 cide ¹²⁸.
 680 « Étranger, me dit-il, puisqu'aussi bien tu te rends à
 Argos,
 je t'en prie, souviens-toi de dire à ses parents

qu'Oreste est mort. Surtout ne l'oublie pas.
 Ses proches voudront-ils qu'on le ramène
 ou qu'il soit à jamais notre hôte, enseveli
 en terre étrangère ? Rapporte-moi leurs instructions.
 Aujourd'hui, les flancs d'une urne de bronze
 renferment ses cendres, pleurées comme il convient. »
 Je t'ai dit la nouvelle. Peut-être que je parle
 à sa famille, aux maîtres de la maison ?
 690 Je l'ignore, mais ses parents doivent le savoir.

CLYTEMNESTRE

Malheur à moi – tu mets le comble à notre ruine ¹²⁹.
 Malédiction ¹³⁰ de ce palais, rude adversaire,
 rien n'échappe à ton regard – ce que je croyais à l'abri,
 tu le frappes de tes flèches infaillibles,
 tu m'arraches les miens pour achever mon infortune ;
 et aujourd'hui Oreste – lui qui si prudemment
 tenait son pied loin du borbier sanglant –
 oui, aujourd'hui mon seul espoir de remédier dans ma
 demeure
 à ta sinistre bacchanale, voici que tu l'effaces ¹³¹.

ORESTE

700 À des hôtes aussi prospères, j'aurais voulu
 me faire connaître par de bonnes nouvelles
 pour obtenir votre hospitalité. Car y a-t-il
 plus bienveillant qu'un hôte envers ses hôtes ?
 Mais j'ai craint en mon cœur de commettre une impiété
 si je ne menais pas cette affaire à son terme
 après l'avoir promis et trouvé bon accueil chez vous.

CLYTEMNESTRE

Tu n'en seras pas moins traité comme tu le mérites,
 ni moins cher à cette maison :
 un autre serait venu nous porter le même message.
 710 Mais il est temps qu'au terme de leur journée
 nos hôtes trouvent le repos que réclame leur longue route.
 Toi, conduis-le aux chambres ouvertes aux étrangers,
 ainsi que son compagnon de voyage ¹³².
 Qu'ils soient pourvus de tout le nécessaire,
 et prends garde : tu en répondras devant moi.
 Pendant ce temps, nous ferons part de la nouvelle

au maître de maison. Nous ne manquons pas d'amis
avec lesquels délibérer de ce malheur.

Le chœur reste seul en scène.

LE CORYPHÉE

Allons, amies, captives du palais¹³³,
720 qu'attend donc la puissance de notre voix
pour soutenir Oreste ?
Ô terre souverain et souverain grève
du terre couvrant aujourd'hui le corps
d'un roi conducteur de vaisseaux,
entends-moi maintenant, aide-moi maintenant,
car c'est maintenant ou jamais que la Persuasion
s'arme de ruse dans l'arène et qu'Hermès infernal,
Hermès nocturne fait sa ronde
au-dessus du combat des glaives destructeurs.

Entre la nourrice.

730 L'étranger semble être cause d'un malheur :
voici la nourrice d'Oreste, toute en larmes.
Kilissa, où vas-tu hors du palais¹³⁴ ?
La tristesse te suit sans te réclamer de salaire.

LA NOURRICE

Égisthe doit venir trouver les étrangers
au plus vite. La maîtresse l'ordonne. D'homme à homme,
ils lui apprendront la nouvelle plus clairement.
Devant les serviteurs
elle a pris un air affligé, mais elle cachait un sourire
dans ses yeux – l'affaire a bien tourné
740 pour elle. Et c'est pourtant la fin de tout pour ce palais
qu'annonce en termes nets le message des étrangers.
Il va se réjouir, lui, tu peux en être sûre,
quand il entendra leur histoire. Ah, malheureuse,
quand je pense aux douleurs d'autrefois, confondues
au-dessus du palais d'Atrée pour l'écraser,
et qui ont affligé mon cœur dans ma poitrine.
Mais je n'ai jamais affronté un tel chagrin.
Les autres maux, je les ai épuisés avec patience,
mais mon Oreste chéri, le souci de mon âme,
750 que sa mère m'avait confié à sa naissance pour le
nourrir¹³⁵ –

toutes ces nuits traversées de ses cris perçants,
tant de travail et tant de mal que je me suis donné
pour rien. Un enfant, ça pense à peine, il faut bien
l'élever comme une petite bête, n'est-ce pas, en lui tenant
lieu de pensée ¹³⁶ ;

un nourrisson dans ses langes ne sait pas encore dire
s'il a faim, s'il a soif, s'il doit se soulager –
le ventre des petits n'obéit qu'à lui-même ;
moi, je déchiffrais ses oracles, et comme je crois bien
que je me suis souvent trompée, je devais lui laver ses
langes –

760 nourrice ou blanchisseuse, ce n'était plus qu'un seul
travail ¹³⁷.

Tel était mon double métier
depuis que j'avais reçu Oreste pour son père ¹³⁸,
et aujourd'hui, malheureuse, on me dit qu'il est mort.
Mais je m'en vais trouver l'homme qui a pourri
notre maison : cette nouvelle a tout pour lui plaire.

LE CORYPHÉE

En quelle compagnie lui dit-elle de venir ?

LA NOURRICE

Pardon ? Répète, que je comprenne mieux.

LE CORYPHÉE

Avec ses gardes, ou seul ?

LA NOURRICE

Elle lui dit d'être escorté de gardes en armes.

LE CORYPHÉE

770 Si tu hais ton maître, ne lui transmets pas ce message.
Qu'il vienne s'informer seul et sans crainte.
Dépêche-toi de le lui dire et que ton cœur reste joyeux,
puisque'il dépend du messenger qu'un mot courbe soit
redressé.

LA NOURRICE

Tu penses donc du bien de ces nouvelles ?

LE CORYPHÉE

Zeus peut faire tourner le vent de nos malheurs ¹³⁹.

LA NOURRICE

Et comment ? Notre espérance est morte avec Oreste.

LE CORYPHÉE

Pas encore. Le devin qui le croit se trompe.

LA NOURRICE

Que dis-tu ? Saurais-tu autre chose ?

LE CORYPHÉE

Va porter ton message, accomplis ta mission.

780 L'œuvre des dieux, il leur appartient d'y songer :
que tout finisse au mieux avec leur aide.

La nourrice sort.

Deuxième stasimon
Strophe 1

LE CHŒUR ¹⁴⁰

Maintenant, Zeus, je t'en supplie,
père des dieux olympiens,
accorde le succès
aux maîtres qui désirent voir
régner la retenue.
Au nom du droit j'élève chaque mot :
Toi, Zeus, puisses-tu veiller sur lui.

Mésode 1

Ah, sur les ennemis,
790 celui qui s'est tapi dans le palais,
fais qu'il l'emporte, Zeus, car si tu lui rends sa puissance,
double et triple en sera le prix
qu'il te payera de bon cœur.

Antistrophe 1

Sache-le, privé de son père, ce poulain
vient de s'atteler à son char –
mais dans sa douloureuse course
qu'une mesure soit fixée
et sa cadence préservée,
qu'il nous fasse voir sur le sol
s'allonger ses foulées jusqu'au but.

Strophe 2

800 Dieux des profondeurs du palais
dont les trésors vous réjouissent,

écoutez-moi, dieux bienveillants ¹⁴¹.

Allons [...] ¹⁴².

Le sang du meurtre ancien,
effacez-le dans la fraîcheur de la justice :
que le vieux crime n'enfante plus dans la maison.

Mésode 2

Et toi dont le temple splendide est fondé
sur la bouche du monde, fais que le palais d'un héros
rouvre les yeux,

810 que son regard d'amour voie tes rayons
de délivrance déchirer son voile obscur ¹⁴³.

Antistrophe 2

Que vienne l'assister aussi, au nom du droit,
le dieu né de Maïa, le maître par excellence
du souffle des vents favorables.

S'il le désire, il peut faire apparaître
ce qui restait caché, ou d'un seul mot obscur
il plonge nos regards dans l'ombre de la nuit
et le jour même ne le rendra pas plus visible ¹⁴⁴.

Strophe 3

Alors, pour célébrer la gloire
820 de notre palais délivré,
pour saluer le vent propice,
nos chants, nos cris de femmes s'élèveront
et les battements de nos mains dans la cité. Tout ira bien.
Le profit est pour moi, pour moi,
et la ruine reste loin de ceux que j'aime ¹⁴⁵.

Mésode 3

Toi, quand ton tour sera venu d'agir,
courage, si elle te crie « mon fils »,
réponds-lui « oui, fils de mon père » et sans reproche
830 achève ton œuvre de ruine.

Antistrophe 3

Garde dans ta poitrine
le cœur ferme du grand Persée
et songe aux tiens, morts ou vivants –
dans le palais, de la triste Gorgone ¹⁴⁶
impose-lui la fin sanglante
et fais périr, fais disparaître le coupable.

ÉGISTHE

Je ne suis pas venu sans qu'un message m'y invite.
 Il paraît que des étrangers sont venus annoncer
 840 une nouvelle tout à fait indésirable,
 la mort d'Oreste. Et ce fardeau, chargé sur le palais,
 suffirait à faire saigner d'angoisse
 ceux que l'ancien carnage a mordus et blessés.
 Dois-je estimer qu'ils ont réellement dit vrai
 ou ne s'agirait-il que de propos peureux de femmes
 qui surgissent dans l'air et puis s'évanouissent ¹⁴⁷ ?
 Que peux-tu dire pour éclairer ma pensée ?

LE CORYPHÉE

Nous l'avons entendu aussi. Mais entre donc
 interroger les étrangers. Aucun message ne vaut
 850 ce qu'on apprend sur place et en personne.

ÉGISTHE

Ce messager, je veux le voir et le questionner de près.
 Se trouvait-il lui-même auprès du mourant
 ou ne fait-il que répéter une parole obscure ?
 En tout cas, il ne trompera pas ma clairvoyance.

Égisthe sort.

Le chœur reste seul en scène.

LE CORYPHÉE

Zeus, Zeus, que dire, par où commencer
 cette prière, cette invocation,
 et dans ma bienveillante ardeur
 quel terme dois-je lui donner sans en dire trop ni trop
 peu ¹⁴⁸ ?
 Car c'est maintenant que les pointes
 860 des glaives égorgeurs d'hommes
 en se souillant de sang vont achever
 de détruire à tout jamais le foyer d'Agamemnon,
 ou qu'allumant le feu rayonnant de la délivrance
 son fils va retrouver sa puissance dans la cité [...] ¹⁴⁹
 et l'immense prospérité de ses ancêtres.

Telle est la lutte où le divin Oreste,
seul contre deux, va remplacer son père ¹⁵⁰,
et puisse-t-il en revenir vainqueur.

UNE VOIX DANS LE PALAIS ¹⁵¹

Èè – otototoï

LE CHŒUR

870 Ah, ah –
que se passe-t-il ? Quelle est l'issue de leur combat dans le
palais ?

LE CORYPHÉE

Écartons-nous. La fin approche ¹⁵².
Ayons l'air d'être innocentes de ce meurtre,
puisque leur lutte a rendu son verdict.

Entre un serviteur.

LE SERVITEUR

Malheur, malheur à moi, le maître est frappé à mort.
Ah, malheur, je le crie une troisième fois –
Égisthe n'est plus. Ouvrez au plus vite,
tirez le verrou de l'appartement des femmes.
C'est un jeune homme qu'il nous faudrait –
880 mais non pour lui porter secours, puisqu'il a péri. À quoi
bon ?

Iou, iou –

Je hurle à des sourds, ils sont tous endormis,
je parle en vain. Où est Clytemnestre ? Que fait-elle ?
Sa gorge est aujourd'hui sur le fil du rasoir
et je crois bien que la justice va l'abattre sous ses coups.

Entre Clytemnestre.

CLYTEMNESTRE

Qu'y a-t-il ? Pourquoi ces cris dans le palais ?

LE SERVITEUR

Je te le dis, les morts tuent le vivant ¹⁵³.

CLYTEMNESTRE

Ah, malheureuse – j'ai compris ton énigme.
Nous avons tué par la ruse, et la ruse va nous tuer.

Vite, qu'on m'apporte une hache tueuse d'hommes.

890 Nous verrons bien si nous sommes vainqueurs ou vaincus,
puisque j'en suis arrivée là de mon malheur.

*Le serviteur est sorti.
Entrent Oreste, puis Pylade* ¹⁵⁴.

ORESTE

Je te cherchais. Lui, son compte est réglé.

CLYTEMNESTRE

Malheur à moi ! Ô mon vaillant Égisthe, tu es mort ¹⁵⁵ –

ORESTE

Tu l'aimes ? Eh bien, tu seras couchée
dans sa tombe. Voilà un mort que tu ne pourras pas trahir.

CLYTEMNESTRE

Arrête, mon enfant, mon fils – respecte
ce sein sur lequel tu t'es si souvent endormi
quand tes lèvres suçaient mon lait nourricier ¹⁵⁶.

ORESTE

Que faire, Pylade ? Comment puis-je tuer ma mère ?

PYLADE

900 Et que deviendront les oracles que Loxias
t'a rendus à Pythô, et la foi des serments ?
La haine de tous les hommes est moins à craindre que les
dieux.

ORESTE

Tu as vaincu, et ton conseil est bon.
Suis-moi, je veux t'égorger sur son corps.
Vivant, tu l'as préféré à mon père :
meurs et dors avec lui, puisque tu l'aimes
et que tu hais celui que tu devais aimer.

CLYTEMNESTRE

Je t'ai nourri, je veux vieillir à tes côtés ¹⁵⁷.

ORESTE

Tu veux vivre avec moi, après avoir tué mon père ?

CLYTEMNESTRE

910 C'est le Destin, mon fils, qu'il faut en accuser.

ORESTE

C'est aussi le Destin qui t'a préparé cette mort.

CLYTEMNESTRE

Mon enfant, ne crains-tu pas d'être maudit par une mère¹⁵⁸ ?

ORESTE

Une mère qui m'a jeté dans l'infortune¹⁵⁹.

CLYTEMNESTRE

C'est faux. Je t'ai laissé chez des alliés¹⁶⁰.

ORESTE

Je fus vendu deux fois, moi, né d'un père libre¹⁶¹ –

CLYTEMNESTRE

Et où donc est le prix que j'en ai tiré¹⁶² ?

ORESTE

J'aurais honte de te nommer ton infamie.

CLYTEMNESTRE

Fais-le, mais parle aussi des fautes de ton père.

ORESTE

Tais-toi. Pendant ses épreuves, tu restais assise au foyer.

CLYTEMNESTRE

920 Quand l'homme est loin, la femme souffre, mon enfant.

ORESTE

Mais au foyer, elle vit du labeur de l'homme¹⁶³.

CLYTEMNESTRE

Tu veux vraiment tuer ta mère, mon fils ?

ORESTE

Ce n'est pas moi, tu te seras tuée toi-même.

CLYTEMNESTRE

Prends garde à la furie des chiennes de ta mère.

ORESTE

Et celles de mon père, comment les fuir, si je recule ?

CLYTEMNESTRE

Hélas, tout est en vain – vivante, je prie un tombeau ¹⁶⁴.

ORESTE

Oui. Le sort de mon père te fixe cette mort.

CLYTEMNESTRE

Malheur – voilà donc le serpent que j'ai enfanté et nourri.

ORESTE

La terreur de ton rêve était un bon prophète ¹⁶⁵.

930 Ton meurtre était interdit, à toi d'en souffrir l'horreur.

Le chœur reste seul en scène.

LE CORYPHÉE

Tout en pleurant sur leur double infortune ¹⁶⁶,
maintenant que le malheureux Oreste
a mis le comble à tant de flots de sang, voici mon choix :
que l'œil de ce palais ne périclisse pas tout entier ¹⁶⁷.

Troisième stasimon
Strophe 1

LE CHŒUR

Elle est venue, avec le temps elle a frappé les Priamides,
la justice au lourd châtiment ;
il est venu jusqu'au foyer d'Agamemnon,
le double lion, le double Arès ¹⁶⁸ ;
il a conduit sa chasse jusqu'au bout,
940 l'exilé qu'annonçait Pythô,
celui qui s'élança sur les conseils d'un dieu.

Mésode 1

Hurlez de joie : la maison de nos maîtres
échappe à son malheur, ses biens ne sont plus consumés
par un couple souillé,
sur la voie de sa perte ¹⁶⁹.

Antistrophe 1

Il est venu, celui qui songe à dissimuler son combat,
l'esprit rusé de la sanction ¹⁷⁰ ;

celle qui a touché son bras dans la bataille
est vraiment la fille de Zeus –
950 Justice, ainsi la nomment les mortels
d'un nom qui lui convient¹⁷¹,
et son souffle furieux a tué l'ennemi.

Strophe 2

L'oracle de Loxias Parnassien,
le détenteur du large gouffre de la terre,
sans perfidie et par la ruse
attaque un mal invétéré.
Sa force divine l'emporte¹⁷² :
voici qu'au lieu de servir des criminels
960 nous rendons au pouvoir du ciel le respect qui lui revient.

Mésode 2

La lumière se laisse voir,
la maison est délivrée de sa lourde entrave.
Debout, palais : tu n'es que trop longtemps
resté à terre.

Antistrophe 2

Bientôt le temps qui parachève tout
viendra franchir le vestibule du palais,
dès que les purifications
faites pour écarter la ruine
auront chassé loin du foyer toute souillure.
Alors le coup qui tombera sera celui de nos fortunes
970 aux beaux visages, bienveillantes sous nos regards,
qui viendront vivre en ce palais¹⁷³.

Dernier épisode (exodos)

Entre Oreste.
Auprès de lui, les cadavres d'Égisthe et de Clytemnestre.
Des citoyens d'Argos l'entourent.

ORESTE

Voyez les deux tyrans de ce pays,
qui ont tué mon père et détruit mon palais.
Avec quelle majesté ils siégeaient autrefois sur le trône,
et comme ils s'aiment encore, à en croire leur fin :
jusqu'au bout, ils se seront tenu parole.
Car ils s'étaient juré de tuer mon pauvre père
et de mourir ensemble. Leurs deux serments sont
respectés.

980 Vous n'aviez qu'entendu parler de nos malheurs – voyez aussi

l'instrument subtil, le lien qui ligota mon pauvre père,
qui entrava ses pieds, qui enserra ses mains ;
déployez-le vous-mêmes, faites cercle autour de lui,
exposez ce voile à un père –

non pas au mien, mais à celui qui veille sur tous nos actes,
le Soleil, faites-lui voir les crimes impurs de ma mère ¹⁷⁴,
afin qu'au jour de la justice il témoigne pour moi
que j'étais dans mon droit en recherchant la mort
d'une mère – la mort d'Égisthe, je n'en parle pas,

990 puisqu'il subit la loi des adultères ;
mais celle qui médita cette horreur contre un homme
dont elle avait porté les enfants sous sa ceinture,
cette charge d'amour qui aujourd'hui montre sa haine,
quel nom lui donnes-tu ? Murène ? Vipère ?
Sans même mordre, elle infectait par son contact,
par l'effet d'un cœur criminel qui n'a reculé devant rien –

[...]

Et comment désigner ce voile sans le maudire :
piège à fauve, couvre-pieds de cadavre,
draperie de cercueil ? Filet, bien sûr,

1000 panneau, tu peux le dire, qui t'entrave jusqu'aux talons –
tout à fait l'accessoire d'un brigand
qui tromperait ses hôtes pour vivre de leurs dépouilles,
et plus il prend de victimes à son piège,
plus son cœur brûle de joie.

Avant que mon foyer n'abrite une telle compagne,
dieux, laissez-moi périr sans enfants !

LE CORYPHÉE

Hélas, hélas, crimes sinistres –
tu as succombé à une mort affreuse.
Hélas, hélas, elle fleurit,
la peine que l'on doit s'attendre à souffrir.

ORESTE

1010 L'a-t-elle fait, ou non ? Voici mon témoin :
ce tissu teint par l'épée d'Égisthe,
dont la pourpre sanglante travaille avec le temps
à effacer les mille teintes subtiles.
Devant lui à présent, je m'approuve et je me lamente,

oui, maintenant que je m'adresse au voile qui tua mon
père,
pleurant sur l'acte et sur sa peine et sur toute ma race –
car ma victoire m'a souillé, et qui me l'enviera ?

LE CORYPHÉE

Aucun mortel ne passera toute une vie
à l'abri du malheur sans en payer sa part.
Hélas, hélas –

1020 tout de suite ou plus tard, la peine frappera.

ORESTE

Mais sachez-le – car je ne sais comment cela finira ;
comme un cocher dont les chevaux quittent la piste,
je suis vaincu et emporté
par ma pensée qui se révolte, face à mon cœur
la terreur va chanter, l'entraîner dans sa danse,
mais tant que je maîtrise ma pensée, je le proclame
à tous les miens : oui, j'ai tué ma mère, non sans justice,
la souillure qui tua mon père, haïe des dieux,
et j'en ai puisé l'audace auprès du grand Loxias,
030 l'oracle de Pythô, qui m'assura
que j'agirais sans être coupable de crime,
et que sinon – je veux taire le châtement,
nos arcs n'atteignent pas tant de souffrance.
Maintenant regardez-moi : j'ai préparé
ce rameau et ses bandelettes pour gagner
le sanctuaire de l'ombilic du monde, le sol de Loxias
où brille l'éclat d'un feu impérissable,
pour fuir ce sang que je partage, car tout autre foyer
m'est défendu par la bouche de Loxias.

1040 Le temps venu, je demande à tous les Argiens
<de garder en mémoire> la source de ces malheurs :
témoignez-en pour moi <lorsque reviendra> ¹⁷⁵ Ménélas,
tandis qu'errant loin de ma terre en étranger ¹⁷⁶

[...]

vivant et mort, tel est le renom que je laisse.

LE CORYPHÉE

Tu as bien agi. N'attelle pas tes lèvres
à l'amertume, cesse de t'accabler,

toi qui as délivré toute la cité des Argiens
et décapité deux serpents avec succès.

ORESTE

Ah – ah –
captives, là, comme des Gorgones,
drapées d'ombre, et leurs cheveux tressés
1050 qui grouillent de serpents – je ne peux plus rester –

LE CORYPHÉE

Toi que ton père aime entre tous, quelles visions
te font tournoyer ? Tiens bon, ne crains rien, tu es vain-
queur.

ORESTE

Non, ce ne sont pas des visions qui me tourmentent –
je le vois bien, ce sont les chiennes furieuses de ma mère.

LE CORYPHÉE

Le sang est encore frais sur tes mains,
c'est de là que s'abat le trouble en tes pensées.

ORESTE

Seigneur Apollon, elles se multiplient,
et de leur yeux dégoutte un sang horrible –

LE CORYPHÉE

Tu peux t'en purifier. Va toucher Loxias,
il te délivrera de tes tourments.

ORESTE

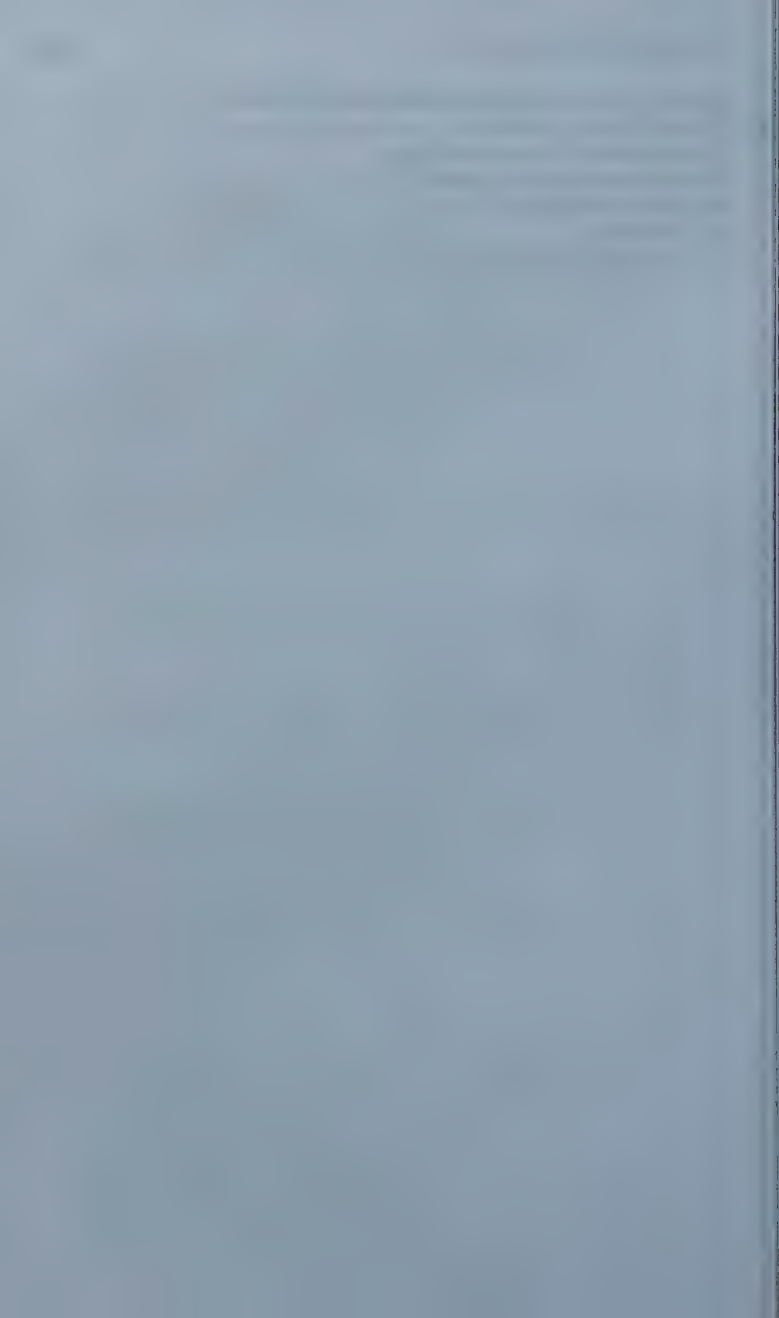
Vous ne les voyez pas – moi, je les vois,
elles me chassent, je ne peux plus rester –

Il sort.

LE CORYPHÉE

Bonne chance. Qu'un dieu propice veille sur toi
et te préserve jusqu'à des jours meilleurs.
Voilà donc dans le palais de nos rois
la troisième tempête
dont le souffle vient d'éclater :
d'abord des enfants dévorés,
les tristes malheurs de Thyeste,

puis la peine royale que souffrit un guerrier
1070 égorgé dans son bain,
lui, le chef de l'armée achéenne.
Maintenant voici la troisième – pour nous sauver
ou pour nous perdre ? Où donc va s'accomplir,
où va cesser
et s'endormir enfin la furie de la ruine ?



LES EUMÉNIDES



Delphes. Le sanctuaire d'Apollon.

LA PYTHIE

Parmi les dieux, ma prière salue d'abord la plus ancienne
et la première prophétesse, la Terre¹. Et puis Thémis,
qui fut après sa mère la seconde à s'asseoir sur ce siège
prophétique, selon un vieux récit². Et la troisième à
l'obtenir

d'elle, sans violence et de son plein gré,
fut encore une Titanide, Phoibè fille de la Terre
qui l'accorde en présent de naissance
à Phoïbos avec un nom tiré du sien³.

Laissant derrière lui son lac et Délos à l'échine de pierre
10 pour aborder aux grèves que Pallas ouvre aux marins⁴,
il est venu dans ce pays s'établir auprès du Parnasse,
escorté, hautement honoré
par les fils d'Héphaïstos⁵ qui pour lui frayer son chemin
apprivoisent le sol sauvage.

Dès son arrivée, tout le peuple lui rend hommage
ainsi que le seigneur Delphos, pilote du pays⁶.

Et Zeus ayant fondé en sa pensée un art divin
fait de lui un prophète, le quatrième sur le trône
où Loxias rend ses oracles au nom de Zeus son père⁷.

20 C'est par ces dieux que ma prière a préludé.

Mais les récits saluent encore Pallas Pronaïa⁸,
et je respecte aussi les nymphes de Kôrykos, la roche
creuse

chère aux oiseaux où l'esprit divin se retire⁹ ;

Bromios séjourne ici, je ne l'oublie pas,

depuis le jour où guidant son armée de Bacchantes

le dieu trama contre Penthée la mort d'un lièvre¹⁰.
 Sources du Pleïstos, puissance de Poséidon,
 je vous invoque et enfin Zeus, très haut accomplisseur¹¹,
 avant de m'asseoir sur mon trône de prophétesse :
 30 puisse aujourd'hui plus que jamais mon entrée dans le
 sanctuaire
 être bénie des dieux. S'il y a là des Grecs,
 qu'ils approchent selon la règle dans l'ordre indiqué par le
 sort,
 car je rends mes oracles dans l'ordre où le dieu me
 conduit.

Elle entre et ressort aussitôt du sanctuaire.

Ah – terrible à dire, terrible à voir de ses yeux
 ce qui me jette hors du palais de Loxias,
 sans force, sans pouvoir me tenir debout –
 seuls mes bras courent, et non mes jambes engourdies,
 car une vieille terrifiée n'est rien, elle est comme un
 enfant.
 J'entre au fond du sanctuaire, couvert d'offrandes,
 40 et je vois près de l'ombilic un homme souillé de sacrilège
 assis en suppliant, qui serre dans ses mains
 dégouttantes de sang une épée fraîchement tirée
 et un long rameau d'olivier
 soigneusement enveloppé de bandelettes,
 ou pour mieux dire comme une éclatante toison¹² ;
 devant cet homme, une étrange troupe
 de femmes est endormie sur des sièges –
 de femmes, je veux dire de Gorgones¹³ –
 non, ce n'est pas aux Gorgones qu'elles ressemblent :
 je les ai déjà vues un jour sur une image, ces Harpyes
 50 ravissant le repas de Phinée¹⁴, mais celles-ci n'ont pas
 d'ailes –
 elles sont noires, absolument repoussantes,
 le souffle de leurs ronflements ne se laisse pas figurer,
 de leurs yeux coule une libation d'horreur
 et leur parure ne se porte avec justice
 ni devant les statues des dieux ni sous les toits des
 hommes.
 Jamais je n'ai vu de meute de cette espèce,
 ni la terre qui prétendrait avoir nourri leur race
 sans dommage et sans regretter son épreuve¹⁵.

- 60 Au maître du temple en personne
d'y songer à présent, au très puissant Loxias,
lui le devin, le guérisseur, qui sait déchiffrer les prodiges
et purifier les demeures d'autrui.

Elle sort.

Apollon, Oreste, groupe d'Euménides endormies.

APOLLON

- Non, je ne te trahirai pas ¹⁶. Jusqu'à la fin je veillerai sur toi
à tes côtés, et de très loin
je ne serai pas tendre à tes ennemis.
Déjà tu vois soumise leur furie ¹⁷ ;
elles ont succombé au sommeil, ces vierges abominables,
ces vieilles enfants du passé que jamais dieu
70 ni homme ne fréquente, ni même bête ¹⁸,
nées pour le mal, hantant le mal et l'ombre
dans le Tartare souterrain ¹⁹,
haïes des hommes autant que des dieux Olympiens.
Et pourtant fuis, ne te relâche pas,
car elles te traqueront à travers tout un continent,
où que l'errance de tes pas foule le sol,
au-delà de la mer, des cités que les flots encerclent.
Mais ne te lasse pas de faire paître
ton épreuve jusqu'à la citadelle de Pallas,
80 et à genoux, embrasse son idole antique.
Alors avec des juges et des paroles qui les charment ²⁰
nous trouverons un moyen
de te délivrer tout à fait de tes épreuves ²¹,
puisque c'est moi qui t'ai poussé à tuer ta mère.

ORESTE

Seigneur Apollon, tu sais éviter l'injustice ²² ;
toi qui le sais, apprends encore à éviter la négligence ²³.
Mais ta puissance est garante de tes bienfaits.

APOLLON

- Souviens-toi : de ta pensée, que la peur ne triomphe pas ²⁴.
Toi, frère de mon sang, fils de mon père,
90 Hermès, veille sur lui. Sois digne de ton nom,
guide mon suppliant, sois son berger ²⁵.
Car Zeus observe le respect pour les proscrits
qui sans retard secourt et guide les mortels ²⁶.

Ils sortent.

Entre le fantôme de Clytemnestre.

LE FANTÔME DE CLYTEMNESTRE

- Dormez donc – ohé – ai-je besoin de dormeuses ?
 Tandis que moi, déshonorée ainsi par votre faute
 parmi les autres morts, on me traite de meurtrière
 sans répit chez les ombres
 où j'erre dans la honte²⁷ – je vous le dis,
 moi qu'elles chargent d'un très grand crime,
 100 subissant cette peine affreuse des mains des parents les
 plus chers
 sans que pourtant nul esprit vengeur ne sévisse –
 moi que mon propre fils a égorgée.
 Mes plaies, contemple-les avec ton cœur :
 dans le sommeil brillent les yeux de la pensée
 [mais le jour trouble les visions de l'avenir]²⁸.
 Souvent vous avez lapé mes offrandes²⁹,
 mes libations sans vin, mes sobres expiations³⁰ ;
 j'ai sacrifié aux flammes plus d'un repas nocturne en
 votre honneur
 à une heure que nul autre dieu ne partage³¹.
 110 Et tout cela, je le vois renversé d'un coup de pied.
 Lui s'échappe et s'enfuit comme un jeune cerf –
 du milieu de vos hautes mailles dressées en vain
 il a bondi et vous fait la grimace³².
 Entendez-moi, je plaide pour mon âme³³,
 éveillez vos pensées, déesses souterraines,
 car en ce rêve c'est Clytemnestre qui vous invoque³⁴.

Le chœur gronde.

Grondez toujours, l'homme a pris la fuite.
 Les miens trouvent qui supplier, mais moi, personne.

120

Le chœur gronde.

Tu dors trop, sans pitié pour ma souffrance,
 Et Oreste, qui tua sa mère, est déjà loin.

Le chœur pousse un cri.

Tu cries, tu dors, lève-toi vite.
 Le mal n'est-il pas ta mission ?

Le chœur pousse un cri.

Sommeil, épreuves, sont donc vos maîtres conjurés
qui de l'effroyable vipère ont épuisé la rage.

Le chœur pousse un double cri aigu.

LE CHŒUR

130 Attrape, attrape, attrape, attrape – regarde !

LE FANTÔME DE CLYTEMNESTRE

Tu chasses la bête en rêve, en glapissant
comme un chien attaché sans relâche à son épreuve³⁵.
Que fais-tu ? Debout, ne lui laisse pas la victoire,
ne méconnais pas ma douleur dans la mollesse du sommeil.

Que mes justes reproches mordent ton foie,
car sur un sage ils font office d'aiguillon.
Et toi, souffle sur lui ton vent sanglant,
dessèche-le sous ton haleine, au feu de tes entrailles,
suis-le, consume-le par une seconde poursuite³⁶.

Elle sort.

Première parodos

LE CORYPHÉE

140 Réveille-la, réveille-la comme je te réveille.
Tu dors ? Debout, que ton pied frappe le sommeil,
voyons si une part de ce prélude n'était pas vaine.

Strophe 1

LE CHŒUR

– *Iou, iou* – mes amies, quelle souffrance³⁷ –
– Moi qui en vain ai déjà subi tant d'épreuves –
– Ô pénible souffrance, malheur,
ô mal intolérable –
– Il a sauté hors du filet, il est parti, notre gibier –
– Vaincue par le sommeil, j'ai laissé fuir ma proie.

Antistrophe 1

150 Ah, fils de Zeus, tu n'es qu'un voleur –
jeune et piétinant de vieilles déesses³⁸,
par respect pour un suppliant impie
et cruel à ses parents,

tu nous as dérobé un matricide, toi, un dieu.
Qui prétendra qu'il y ait là quelque justice ?

Strophe 2

Un reproche est venu en rêve
me frapper tel un aiguillon
serré dans le poing d'un cocher,
en plein cœur, en plein foie
et je sens, flagellée
160 par ce bourreau cruel,
peser sur moi son poids de glace.

Antistrophe 2

Jeunes dieux³⁹, tels sont donc vos actes,
votre toute-puissance injuste –
et le trône est trempé de meurtre
de sa tête à son pied,
l'ombilic de la terre,
je vois peser sur lui
la souillure horrible du sang⁴⁰.

Strophe 3

Cette tache sur son foyer, lui le devin
en salit le fond de son temple,
170 sans autre élan, sans autre appel que de lui-même⁴¹,
contre la loi des dieux prenant le parti d'un mortel,
rompant notre antique partage⁴².

Antistrophe 3

Mais qu'il m'offense, il ne le rachètera pas –
fuyant jusqu'au fond de la terre
jamais ma proie ne trouvera sa liberté –
tout suppliant qu'il soit, sur sa tête un autre fléau
se posera, dont il devra goûter⁴³.

Premier épisode

Entre Apollon.

APOLLON

Hors d'ici, c'est un ordre, et vite.
180 Quitte le fond du sanctuaire prophétique
de crainte qu'un serpent à l'aile blanche
jaillissant de mon arc d'or martelé
te fasse cracher de douleur l'écume noire
et rendre les caillots sanglants que tu tirais des hommes.

Vous n'avez pas même à effleurer ma demeure.
 Allez-vous-en où la justice décapite, crève les yeux,
 coupe les gorges et broie les germes
 de la fleur des enfants mutilés, tranche les membres
 et lapide les corps, là où hurlent sans fin
 190 les malheureux à l'échine empalée⁴⁴. Entendez-vous
 dans quelles fêtes, vous que les dieux vomissent,
 vous trouvez vos plaisirs⁴⁵ ? Chacun de vos traits
 s'y accorde. La tanière d'un lion buveur de sang,
 tel est l'abri qui conviendrait à votre engeance⁴⁶, sans que
 ce lieu oraculaire
 soit frotté de votre souillure.
 Allez-vous-en, allez paître sans berger.
 Un tel troupeau, nul dieu n'en prendra soin.

LE CORYPHÉE

Seigneur Apollon, écoute à ton tour.
 Toi-même, tu n'es pas complice de ces crimes :
 200 toi seul, tu as tout fait, tu es entièrement coupable⁴⁷.

APOLLON

Comment ? Réponds, mais pas un mot de plus.

LE CORYPHÉE

C'est ton oracle qui poussa ton hôte au parricide.

APOLLON

Mon oracle a prescrit de venger le père. Et alors ?

LE CORYPHÉE

Puis tu promis d'accueillir ce nouveau sang versé.

APOLLON

Et je lui commandai de revenir ici en suppliant.

LE CORYPHÉE

Et tu insultes son escorte ?

APOLLON

Parce qu'elle n'a rien à faire ici.

LE CORYPHÉE

Tels sont pourtant nos ordres.

APOLLON

Quelle est cette honorable tâche ? Vante-nous tes privilèges.

LE CORYPHÉE

210 C'est nous qui chassons de chez eux les matricides.

APOLLON

Et la femme qui assassine son époux ?

LE CORYPHÉE

Sa victime n'est pas de son propre sang⁴⁸.

APOLLON

Tu dédaignes à ce point, tu réduis à néant les pactes garantis par Zeus et par Héra qui accomplit les noces.

Ton argument méprise et rejette Cypris, qui fait naître pour les mortels ce qu'ils ont de plus cher⁴⁹. Oui, sur la couche où le destin unit l'homme et la femme la justice monte la garde, plus puissante que le serment⁵⁰. S'ils s'entretuent et si ta rigueur se relâche

220 jusqu'à les négliger, si ta colère n'y veille pas, j'affirme donc que tu poursuis Oreste injustement. Car je constate que si certains crimes t'obsèdent, tu es pour d'autres visiblement plus indulgente. Mais là-dessus Pallas veille et rendra justice⁵¹.

LE CORYPHÉE

Cet homme, jamais je ne le lâcherai⁵².

APOLLON

Poursuis-le donc et accrois ton épreuve.

LE CORYPHÉE

Ne rogne pas sur mes honneurs par tes paroles.

APOLLON

Offre-les-moi, de tels honneurs, je les rejette.

LE CORYPHÉE

C'est que tu passes pour puissant, assis près du trône de Zeus ;

230 mais moi, le sang maternel me conduit, et je poursuivrai
 donc
 ce mortel, je le pourchasserai jusqu'à sa fin.

APOLLON

Et moi, je défendrai, je sauverai mon suppliant.
 Terrible chez les dieux autant que les hommes
 est le courroux d'un suppliant que l'on trahit de son plein
 gré.

Ils sortent.

Deuxième épisode

Athènes. L'Acropole. Le temple d'Athéna et son idole

Entre Oreste.

ORESTE

Souveraine Athéna, sur l'ordre de Loxias
 me voici. Fais bon accueil à un maudit.
 Je ne suis plus un suppliant aux mains impures –
 déjà ma tache a perdu de sa force et s'est usée
 au contact des mortels, à leurs foyers ou par les routes
 240 et sur terre et sur mer
 selon l'oracle que Loxias m'avait prescrit ⁵³,
 déesse, jusqu'à ton temple, auprès de ton image
 où je monte la garde en attendant que s'accomplisse la
 justice ⁵⁴.

Épiparodos (seconde entrée du chœur)

LE CORYPHÉE

Bien. Voilà un clair indice de notre homme ⁵⁵.
 Suivons les signes de ce dénonciateur sans voix.
 Car comme un chien harcèle un jeune cerf blessé
 nous suivons la piste du sang, goutte après goutte.
 Trop de fatigues m'ont rompue, essoufflant
 ma poitrine. En tous ses lieux la terre a vu notre troupeau
 250 et j'ai franchi la mer d'un vol sans ailes
 dans ma poursuite aussi rapide qu'un vaisseau.
 Mais à présent, il est ici, tapi quelque part :
 l'odeur du sang humain me rit.

LE CHŒUR

Regarde, regarde bien, aie l'œil à tout, ne laisse pas
 s'enfuir sans châtement ce tueur de mère.

Le voici. Il a encore trouvé de l'aide :
 l'image d'une déesse immortelle, qu'il enlace
 260 en réclamant d'être jugé pour l'acte de son bras.
 Impossible. Une fois au sol, le sang maternel
 ne se laisse plus rappeler, hélas –
 versé à terre, il s'écoule puis disparaît⁵⁶.
 Mais à ton tour, toi le vivant, de m'abreuver
 de la rouge offrande de tes membres – oui, qu'à longs
 traits
 je boive en toi l'imbuvable boisson ;
 et desséché tout vif, traîné jusqu'au monde d'en bas⁵⁷,
 tu y subiras les tourments réservés aux tueurs de mère,
 tu y verras tous les mortels impies,
 270 coupables envers un dieu, envers leur hôte
 ou leurs parents⁵⁸,
 subir chacun la peine qu'il mérite.
 Car le puissant Hadès exige des mortels sous terre
 qu'ils présentent leurs comptes
 sous l'œil de sa pensée où tout est consigné.

ORESTE

Je suis l'élève du malheur⁵⁹ et je connais
 pour me purifier bien des moyens, je sais quand il est juste
 de parler
 ou de se taire, et en cette occasion
 ma voix s'élève sur les ordres d'un maître sage –
 280 car le sang sur mes mains sommeille et se flétrit,
 j'ai lavé la souillure du parricide :
 elle était encore fraîche quand au foyer du divin Phoïbos
 j'ai offert un pourceau qui m'en a purifié⁶⁰ ;
 et dire depuis le début tous ceux
 qui m'ont approché sans dommage serait trop long.
 En vieillissant, le temps purge toutes choses⁶¹,
 et aujourd'hui, ma bouche pure invoque religieusement
 la souveraine de ce pays : qu'Athéna vienne
 à mon secours, et conquérir sans user de la lance
 290 moi-même, ma contrée, le peuple des Argiens
 comme un allié juste et fidèle à tout jamais⁶².
 Soit qu'au pays des Libyens,
 auprès des courants du Triton qui l'ont vue naître,
 marchant tout droit ou à couvert elle aille⁶³
 au secours des siens, soit qu'à Phlégra

tel un vaillant chef de guerriers elle inspecte la plaine⁶⁴,
qu'elle vienne – un dieu entend, même de loin –
et me délivre de cette meute.

LE CORYPHÉE

Ni Apollon ni la puissance d'Athéna
300 ne pourront te sauver – abandonné de tous
tu vas périr, ton cœur vidé de toute joie,
pâturer des déesses, ombre privée de sang.
Mais sans répondre à mes paroles, tu les recraches,
toi, ma victime consacrée, nourrie pour moi ?
Tu seras mon festin vivant, sans être égorgé à l'autel⁶⁵ :
écoute l'hymne qui t'enchaîne⁶⁶.

Premier stasimon

Allons, nouons les nœuds de notre danse⁶⁷,
puisqu'il nous plaît
de déployer l'horrible chant,
310 de dire les destins des hommes
tels que nous les distribuons.
À notre avis, notre justice est droite :
celui qui tendra des mains pures,
notre courroux ne l'approchera pas,
toute sa vie s'écoule intacté ;
mais face au criminel pareil à celui-ci,
dissimulant des mains sanglantes,
notre sûr témoignage vient assister les morts,
nous paraissions
320 pour qu'il s'acquitte pleinement du prix du sang.

Strophe 1

LE CHŒUR

Mère dont je suis née, ô Nuit ma mère⁶⁸,
pour châtier ceux qui voient ou ne voient plus le jour,
écoute-moi : car le fils de Létô⁶⁹
veut me priver de mes honneurs
en m'arrachant
ce lièvre⁷⁰, cette unique offrande
qui payerait le meurtre d'une mère.

Éphymnion

Sur lui qui nous est sacrifié,
chantons le chant de la folie,

330 la démence égarant l'esprit,
l'hymne des Érinyes
qui sans lyre ⁷¹ enchaîne les âmes
et qui dessèche les mortels.

Antistrophe 1

L'inflexible déesse du destin
fila pour moi ce lot que je tiens ferme :
quand un mortel, versant son propre sang ⁷²,
succombe à son aveuglement,
je le poursuis
jusque sous terre, où par sa mort
340 il sera bien loin d'être délivré.

Éphymnion

Sur lui qui nous est sacrifié,
chantons le chant de la folie,
la démence égarant l'esprit,
l'hymne des Érinyes
qui sans lyre enchaîne les âmes
et qui dessèche les mortels.

Strophe 2

Ce lot qui nous fut dispensé dès la naissance,
350 les immortels n'y posent pas les mains, et nul
n'est l'invité commun de nos festins ⁷³,
mais moi, je n'ai point part aux voiles blancs [...] ⁷⁴

Mésode 1 ⁷⁵

Oui, j'ai choisi de renverser
les palais dans lesquels un fauve
Arès apprivoisé massacre ⁷⁶ –
alors nous nous jetons sur lui
et l'effaçons malgré sa force
sous la tache d'un sang nouveau ⁷⁷.

Antistrophe 2

360 Un tel souci, nous voulons nous le réserver ⁷⁸,
dispenser les dieux des appels que j'accomplis ⁷⁹,
afin de leur épargner toute enquête :
à cette engeance haïssable et sanglante
Zeus a refusé son audience.

Strophe 3

La gloire humaine sous les cieux si majestueuse
se fond sous terre et disparaît déshonorée

370 sous notre attaque aux voiles noirs,
sous notre danse aux pas jaloux⁸⁰.

Mésode 2

Je m'élève d'un bond puissant
puis j'abats dans ma lourde chute
mon pied qui fait en pleine course
glisser le pas du fugitif
accablé sous ce poids de ruine.

Antistrophe 3

Il tombe sans le voir et sa perte l'aveugle :
autour de lui bat l'aile noire de son crime,
sous son toit s'assombrit la brume
380 de mille rumeurs gémissantes.

Strophe 4

Telle est pour toujours notre tâche :
maîtresses des moyens et de la fin,
nous conservons la mémoire des crimes,
inexorable est notre majesté,
et notre lot pauvre d'honneurs, privé d'égards
nous tient à distance des dieux
dans un borbier loin du soleil,
voie rocailleuse où roulent ceux qui voient
et ceux qui n'ont plus d'yeux.

Antistrophe 4

Est-il un mortel que ne frappe
la crainte autant que la vénération
390 lorsqu'il entend le droit que le destin
m'a dispensé, et auquel les dieux mêmes
donnent force de loi ? C'est à moi que revient
ce privilège très ancien –
je ne suis point privée d'honneurs,
même si mon domaine est souterrain,
dans l'ombre sans soleil.

Troisième épisode

Entre Athéna.

ATHÉNA

J'ai entendu de loin l'appel d'un cri
depuis les rives du Scamandre⁸¹ où j'occupais la terre
dont les guides et les premiers des Achéens,

- 400 parmi les biens qu'avaient conquis leurs lances,
 m'ont alloué à jamais la pleine possession,
 prise de choix offerte aux enfants de Thésée⁸².
 C'est de là-bas que me conduit ma course infatigable –
 sans ailes, j'ai fait claquer le creux de mon égide⁸³
 [en attelant à ce char de jeunes poulains]⁸⁴.
 Or voici une troupe inconnue de la terre,
 et si je ne crains rien, mes yeux s'étonnent :
 qui êtes-vous ? Je m'adresse à tous en commun,
 à l'étranger assis auprès de mon image
 410 et à vous, nées d'une race sans pareille,
 que les dieux ne voient point parmi les déesses
 et dont les traits ne ressemblent pas aux mortels –
 mais injurier autrui en l'absence de tout grief,
 le droit et la justice s'y opposent⁸⁵.

LE CORYPHÉE

Tu sauras tout en peu de mots, fille de Zeus.
 Sinistres⁸⁶ enfants de la Nuit, nous sommes
 les Imprécations – sous terre on nous appelle ainsi⁸⁷.

ATHÉNA

Je connais votre race et votre nom.

LE CORYPHÉE

Et mes honneurs, tu vas les apprendre très vite.

ATHÉNA

- 420 Sans doute, si l'on me parle clairement.

LE CORYPHÉE

C'est nous qui chassons de chez eux les assassins⁸⁸.

ATHÉNA

Et pour le meurtrier, où s'achève le crime⁸⁹ ?

LE CORYPHÉE

Là où la joie ne règne nulle part.

ATHÉNA

Telle est la fuite où tes cris jettent cet homme ?

LE CORYPHÉE

C'est qu'il a trouvé bon de tuer sa mère.

ATHÉNA

Par contrainte, ou craignant un puissant courroux ⁹⁰ ?

LE CORYPHÉE

Quel aiguillon pourrait pousser à tuer une mère ?

ATHÉNA

Vous êtes deux, mais je n'entends qu'une moitié.

LE CORYPHÉE

Il ne veut pas prêter serment et ne peut pas en recevoir ⁹¹.

ATHÉNA

430 Tu veux passer pour juste plutôt que l'être.

LE CORYPHÉE

Comment donc ? Instruis-moi, car tu n'es pas pauvre en sagesse ⁹².

ATHÉNA

Je dis que par serments l'injustice ne doit pas vaincre ⁹³.

LE CORYPHÉE

Alors fais ton enquête et que ta sentence soit droite.

ATHÉNA

Vous me confiez donc le verdict en cette cause ?

LE CORYPHÉE

Oui, pour te rendre le respect que tu nous montres.

ATHÉNA

À cela, que veux-tu répliquer à ton tour, étranger ?

Dis-moi ton pays, ta race et tes malheurs,
puis défends-toi de son accusation.

Si tu crois à la justice, toi qui assis auprès de mon image

440 montes la garde à mon foyer

en vénérable suppliant, comme le fut Ixion ⁹⁴,

réponds-moi nettement sur tous ces points.

ORESTE

Souveraine Athéna, avant tout de tes derniers mots
je voudrais retrancher un lourd souci.

Je n'étais pas un suppliant ⁹⁵ aux mains souillées

quand je m'assis auprès de ton image.

Je vais t'en dire un bon indice.

Tout meurtrier doit garder le silence, telle est la loi,
jusqu'au jour où un purificateur

- 450 fait couler sur son sang le sang d'une jeune bête égorgée⁹⁶.
Depuis longtemps déjà mon crime s'est effacé
sous les toits d'autres hommes, sur les voies de la terre et
des flots.

J'affirme donc que ce souci est écarté.

Apprends dès lors quelle est ma race :

je suis Argien, et tu connais mon père,

Agamemnon assembleur de marins ;

à ses côtés, tu dépeuplas la cité d'Ilion.

Il est mort d'une mort ignoble

à son retour chez lui, tué par une femme aux pensées
noires :

- 460 ma mère l'enveloppa dans un filet subtil
qui témoigna du meurtre accompli lors du bain.
Et lorsque je revins d'un long exil,
je tuai ma mère, je ne le nierai pas,
pour payer de sa mort le meurtre de mon père bien-aimé.
Loxias en prit sa part, car il fut mon complice
et sa voix me perçait le cœur en prédisant
ce qu'il m'en coûterait de ne pas sévir jusqu'au bout⁹⁷.
Mon acte fut-il juste ou non ? À toi de trancher⁹⁸ ;
quel que soit ton verdict, je l'approuve.

ATHÉNA

- 470 Si ce cas paraît trop grave pour qu'un arbitre mortel
présume d'en juger, je n'ai pas pour autant le droit
de décider d'un meurtre escorté de fureurs si vives⁹⁹,
d'autant plus qu'étant purifié par le dressage rituel,
tu te présentes en suppliant sans dommage pour ma
demeure ;
et ma cité n'ayant rien à te reprocher, je te respecte.
Mais leur part dans cette affaire est difficile à repousser,
et si elles sortent sans victoire de ce litige,
leur pensée lancera son trait venimeux sur ma terre,
sa lancinante infection accablera mon sol.
- 480 Nous en sommes donc là – que tu restes
ou que je te renvoie, le désastre est pour moi sans recours¹⁰⁰.
Mais puisque cette affaire est venue se fixer ici,

je désignerai pour ces meurtres des juges respectueux
de leur serment, selon ma loi instituée à tout jamais.
Pour vous, convoquez vos indices et vos témoignages :
qu'ils jurent d'assister la cause juste,
tandis que je vais choisir les meilleurs de mes citoyens
afin qu'ils rendent leur verdict du fond d'une pensée
sincère
et sans violer leur serment ¹⁰¹ au mépris de toute justice.

Elle sort.

Le chœur reste seul en scène.

Deuxième stasimon

Strophe 1

LE CHŒUR

490 C'est aujourd'hui qu'un nouveau droit
renverse tout, si la justice
et le tort de ce parricide
doivent remporter la victoire :
son acte laisse désormais
le champ libre à tous les mortels,
et les enfants réserveront à leurs parents
plus d'une plaie de vraie souffrance
dans le temps à venir.

Antistrophe 1

Car nous, Ménades ¹⁰² surveillant
500 les mortels, nous ne lâcherons
plus notre rage sur leurs crimes :
tous les meurtres seront permis.
Les hommes se raconteront
les infortunes de leurs proches,
cherchant par où finir ou soulager leurs peines,
sans qu'un remède incertain puisse
apaiser leur détresse.

Strophe 2

Que nul n'appelle à son secours
quand le malheur l'aura frappé,
510 que nul ne pousse plus ce cri :
« Ô Justice,
ô trône des Érinyes ! »
C'est ainsi peut-être qu'un père
dans la fraîcheur de sa souffrance
ou qu'une mère géмира,
puisque s'abat la demeure de la justice.

Antistrophe 2

Parfois la crainte est un bienfait,
 et pour veiller sur les pensées
 il faut qu'elle y siège sans cesse.
 Il est bon

520 que la douleur rende sage.
 Quel mortel ou quelle cité,
 si dans la lumière du monde
 son cœur ne tremblait devant rien,
 garderait autant de respect pour la justice ?

Strophe 3

Ni anarchie
 ni despotisme –
 n'approuve ni l'une ni l'autre.
 Le dieu en toutes choses a concédé la force
 530 à la mesure, qui toujours veille sur tout.
 Ces mots, je les règle sur elle :
 oui, l'excès est vraiment le fils
 de l'impiété, mais de la pensée saine
 naît le bienfait tant souhaité,
 la bien-aimée prospérité¹⁰³.

Antistrophe 3

Par-dessus tout,
 je te le dis,
 540 chéris l'autel de la justice
 sans fouler par amour du gain sa dignité
 d'un pied impie. Car ton châtement surgira
 et déjà la sanction t'attend.
 Aux parents l'on doit le respect ;
 honore-les d'abord, honore aussi
 l'étranger séjournant chez toi
 au nom de l'hospitalité¹⁰⁴.

Strophe 4

550 Qui consent sans contrainte¹⁰⁵ à être juste
 connaîtra la prospérité
 et jamais ne périra tout entier.
 Mais l'audacieux qui, au mépris de la justice,
 s'embarque avec son lourd butin confus,
 avec le temps se verra forcé d'amener
 sa voile, je l'affirme, et subira l'épreuve
 quand sa vergue sera brisée.

Antistrophe 4

Il appelle et nul ne l'entend au sein
de l'invincible tourbillon ;
560 l'esprit vengeur se rit de l'homme ardent
plongé dans un mal sans recours, lui qui jamais
n'aurait pensé n'en point franchir les vagues –
mais la prospérité de sa longue existence
heurte l'écueil de la justice : il a péri
sans qu'on le pleure, anéanti ¹⁰⁶.

Quatrième épisode
Athènes. L'Aréopage

Entrent Athéna, Oreste, un héraut, et les juges.

ATHÉNA

Héraut, fais ta proclamation en contenant la foule.
Que jusqu'au ciel la claire trompette d'Étrurie,
emplie du souffle humain,
élève ensuite face au peuple sa voix aiguë ¹⁰⁷.
570 Car maintenant que ce Conseil se réunit,
il faut que règne le silence et que la cité tout entière
apprenne quelles lois j'établis à jamais
afin que ce procès soit tranché selon la justice ¹⁰⁸.

Entre Apollon.

LE CORYPHÉE

Seigneur Apollon, contente-toi de tes pouvoirs.
En quoi donc as-tu part à cette affaire ¹⁰⁹ ?

APOLLON

Je suis venu pour témoigner – suivant la loi,
cet homme est en effet mon suppliant, que j'ai reçu
à mon foyer puis purifié de son crime –
mais aussi pour plaider notre cause, moi qui suis respon-
sable
580 du meurtre de sa mère ¹¹⁰. Toi, ouvre le procès
et mène-le à bien comme tu sais le faire.

ATHÉNA

Vous avez la parole. Les débats sont ouverts.
La partie poursuivante doit parler la première,
pour nous instruire de l'affaire depuis son origine ¹¹¹.

LE CORYPHÉE

Malgré notre nombre, nous serons brèves ¹¹² ;
 et toi, réponds-nous point par point.
 Dis-nous d'abord si tu as tué ta mère.

ORESTE

Je l'ai tuée, je ne le nie pas.

LE CORYPHÉE

La première des trois reprises est donc pour nous.

ORESTE

590 Je ne suis pas encore à terre. Tu te vantes trop vite ¹¹³.

LE CORYPHÉE

C'est vrai, tu dois aussi nous dire comment tu l'as tuée.

ORESTE

Tirant l'épée, je l'ai égorgée de ma main.

LE CORYPHÉE

Qui t'en avait persuadé ou donné le conseil ¹¹⁴ ?

ORESTE

Les oracles du dieu qui est ici mon témoin.

LE CORYPHÉE

Le dieu prophète te dictait de tuer ta mère ?

ORESTE

Et jusqu'ici, je n'ai rien à lui reprocher ¹¹⁵.

LE CORYPHÉE

Mais si le verdict te saisit, tu tiendras un autre langage.

ORESTE

Je compte sur mon père, qui me soutient depuis sa
 tombe ¹¹⁶.

LE CORYPHÉE

Compte sur des cadavres, tueur de mère.

ORESTE

600 C'est qu'elle était deux fois souillée ¹¹⁷.

LE CORYPHÉE

Comment ? Apprends-le à tes juges.

ORESTE

Elle a tué son époux et mon père.

LE CORYPHÉE

Oui, mais tu vis, tandis qu'elle a payé son meurtre.

ORESTE

Mais elle, de son vivant, pourquoi ne l'as-tu pas traquée ?

LE CORYPHÉE

Elle n'était pas du même sang que sa victime.

ORESTE

Alors que moi, je serais du sang de ma mère ¹¹⁸ ?

LE CORYPHÉE

Comment donc t'a-t-elle nourri sous sa ceinture,
tueur infect ? Tu renies le bien-aimé sang maternel ?

ORESTE

Maintenant témoigne pour moi – dicte-moi,
610 Apollon, si mon meurtre était juste –
car je ne nie pas le fait ;
mais paraît-il juste à ta pensée, ou non ?
À toi de trancher sur ce sang, afin que je le fasse voir ¹¹⁹.

APOLLON

Je veux le dire devant vous, puissant tribunal d'Athéna :
ce fut justice. Je suis prophète et ne tromperai point ¹²⁰ :
jamais sur mon trône je n'ai rendu d'oracle
sur un homme, sur une femme, sur une cité,
qui ne fût ordonné par Zeus, père des Olympiens ¹²¹.
D'après ces mots, songez quelle force a cette justice
620 et rangez-vous à la volonté paternelle,
car nul serment ne l'emporte sur Zeus ¹²².

LE CORYPHÉE

C'est de Zeus, selon toi, qu'est venu l'oracle
poussant Oreste à faire payer le meurtre de son père
sans égard pour les honneurs dus à sa mère ¹²³ ?

APOLLON

Oui, car tout autre chose est la mort d'un noble guerrier
 qui avait les honneurs d'un sceptre reçu de Zeus¹²⁴ –
 et cela sous les coups d'une femme, qui sans lancer de loin
 ses traits impétueux, comme les Amazones¹²⁵,
 s'y prit comme tu vas l'entendre, Pallas, et vous tous qui
 siègez

- 630 afin de trancher ce procès par votre vote :
 à son retour d'une guerre que dans l'ensemble il sut conduire
 avec succès, l'ayant reçu avec des <mots> joyeux [...] ¹²⁶
 alors qu'il achevait son bain, et comme il touchait à son
 terme,
 déployant sur lui un voile sans issue
 elle frappe son propre époux pris dans sa toile artificieuse ¹²⁷.
 Voilà comment succomba le guerrier
 vénérable entre tous qui commanda la flotte grecque ¹²⁸.
 Quant à elle, je l'ai décrite pour mordre le cœur du peuple
 chargé de rendre en cette affaire la justice.

LE CORYPHÉE

- 640 D'après toi, Zeus donne le pas au sort du père.
 Mais lui-même entrava son père, le vieux Kronos.
 Cela ne contredit-il pas ton argument ?
 Écoutez-le : je vous prends à témoin ¹²⁹.

APOLLON

- Abominables monstres haïs des dieux ¹³⁰,
 l'entrave, il pourrait la délier – cela n'est pas sans remède,
 il existe plus d'un moyen de la défaire ¹³¹.
 Mais une fois que la poussière a bu le sang
 d'un mort, il ne se relèvera plus –
 contre cela mon père n'a pas créé de formules,
 650 lui qui bouleverse le monde entier
 sans que s'essouffle sa vigueur ¹³².

LE CORYPHÉE

Vois-tu comment tu plaides l'innocence ?
 Lui qui répandit sur le sol son propre sang maternel ¹³³
 habiterait Argos dans la demeure de son père ?
 Sur quels autels publics pourra-t-il sacrifier ?
 Quelle phratrie lui accordera son eau lustrale ¹³⁴ ?

APOLLON

Je répondrai encore, et toi, écoute mes raisons.

Ce qu'on appelle son enfant n'est pas enfanté par la mère,
qui ne fait que nourrir un germe fraîchement planté,
660 mais par celui qui le sème ¹³⁵, et telle une étrangère elle pré-
serve

pour son hôte la jeune pousse ¹³⁶, à moins qu'un dieu n'y
porte atteinte.

Je vais t'en montrer un indice :

un père peut engendrer sans mère, et j'en veux pour
témoin

la fille de Zeus Olympien ici présente,

elle que nul giron n'a nourri dans sa nuit –

mais quelle déesse pourrait enfanter une telle pousse ¹³⁷ ?

Pour ma part je veux travailler, Pallas, comme je sais le
faire,

à la grandeur de ta cité et de ton peuple –

et j'ai entre autres destiné ce suppliant à ton foyer

670 afin qu'il te soit fidèle à tout jamais,

combatte dans ton camp, déesse,

ainsi que ses enfants, et qu'éternellement

cette alliance soit chère aux fils que sèmeront ses fils ¹³⁸.

ATHÉNA

Puis-je engager les juges à voter selon leur conscience
et la justice ¹³⁹, puisque l'affaire est débattue ?

APOLLON

Nous avons déjà décoché toutes nos flèches,

mais j'attends le verdict qui va décider de la lutte.

ATHÉNA

Et vous, que dois-je faire pour éviter vos griefs ?

LE CORYPHÉE

Vous avez entendu ce que vous avez entendu. En votant,
680 étrangers, respectez dans vos cœurs votre serment ¹⁴⁰.

ATHÉNA

Écoutez à présent ma loi, citoyens de l'Attique
qui jugez pour la première fois du sang versé ¹⁴¹.

À l'avenir, le peuple d'Égée ¹⁴² verra toujours
maintenu ce conseil de juges.

Sur cette colline d'Arès, demeure et campement
 des Amazones¹⁴³ lorsque leur haine jalouse contre Thésée¹⁴⁴
 conduisit jusqu'ici leurs forces, bâtissant
 face à la cité les hautes tours d'une cité nouvelle
 sur les lieux de leurs sacrifices à Arès¹⁴⁵, d'où ce rocher
 690 tire son nom d'Aréopage¹⁴⁶ – c'est là que le respect
 et la crainte sa sœur garantiront de l'injustice
 les citoyens, de jour comme de nuit¹⁴⁷,
 du moins s'ils n'introduisent pas eux-mêmes des lois
 nouvelles :
 quand de flots impurs et de fange tu corromps
 une eau claire, jamais plus tu n'y trouveras à boire¹⁴⁸.
 Ni anarchie ni despotisme –
 mon conseil, que les citoyens l'observent et le respectent
 en veillant à ne pas chasser toute crainte de la cité :
 car quel mortel, s'il ne craint rien, restera juste¹⁴⁹ ?
 700 Oui, révérez avec justice un si redoutable respect¹⁵⁰,
 et salutaire au pays comme à la cité vous tiendrez un rem-
 part
 tel que nul peuple n'en possède
 ni chez les Scythes, ni sur les terres de Pélops¹⁵¹ ;
 cet incorruptible Conseil¹⁵²
 veillant sur la ville qui dort, vénérable et sévère
 sentinelle que j'institue ici.
 Tels sont les longs avis que j'ai donnés
 aux hommes de ma cité pour l'avenir. Maintenant levez-
 vous
 et portez vos suffrages afin de trancher le procès
 710 en observant votre serment. J'ai dit¹⁵³.

LE CORYPHÉE

Notre troupe pèserait lourd sur votre terre –
 je vous conseille de ne pas la priver d'honneurs.

APOLLON

Et moi, dont les oracles viennent de Zeus,
 je vous engage à redouter d'en détruire le fruit.

LE CORYPHÉE

Les affaires de sang ne sont pas de ton lot. Ton intérêt
 pour elles
 t'interdira de rendre des oracles sans tache¹⁵⁴.

APOLLON

Mon père se serait-il trompé dans ses pensées
alors qu'Ixion le suppliait après le premier meurtre ¹⁵⁵ ?

LE CORYPHÉE

720 C'est toi qui le dis. Mais moi, si je n'obtiens pas justice,
je reviendrai faire sentir mon poids sur cette terre.

APOLLON

Dieux nouveaux, dieux anciens,
nul ne t'honore et la victoire sera pour moi.

LE CORYPHÉE

Tu n'as pas agi autrement chez Phérès en persuadant
les déesses du destin de rendre immortels des mortels ¹⁵⁶.

APOLLON

N'est-il pas juste de secourir qui vous respecte,
et plus que tout quand il en a besoin ?

LE CORYPHÉE

C'est toi qui as brisé l'antique partage
et recouru au vin pour tromper de vieilles déesses.

APOLLON

730 C'est toi qui, déboutée dans ce procès,
vomiras un venin sans poids sur tes ennemis ¹⁵⁷.

LE CORYPHÉE

Tu piétines mon grand âge, jeune dieu ¹⁵⁸ ;
mais moi, j'attends d'apprendre la sentence,
pour voir si je sévirai contre la cité.

ATHÉNA

Il me revient de juger la dernière,
et je veux voter pour Oreste ¹⁵⁹.
Car nulle mère ne m'a engendrée.
Toujours et de tout cœur, ne repoussant que le mariage,
j'approuve le camp masculin, j'appartiens pleinement au
père.
Comment pourrais-je donner le pas au sort d'une
femme
740 qui tua l'homme et le gardien de son foyer ¹⁶⁰ ?

En cas d'égalité des voix, Oreste l'emporte ¹⁶¹.
 Hâtez-vous de sortir les suffrages des urnes,
 vous qui parmi les juges y êtes préposés.

ORESTE

Ô Phoïbos Apollon, quelle sera l'issue de la lutte ?

LE CORYPHÉE

Ô noire Nuit ma mère, vois-tu ceci ?

ORESTE

Maintenant voici ma fin : me pendre ou voir le jour ¹⁶².

LE CORYPHÉE

Et la nôtre : disparaître ou jouir encore de nos honneurs.

APOLLON

Étrangers, comptez avec soin les suffrages tombés,
 gardez-vous de toute injustice en les triant.

750 Une voix qui manque engendre un grand malheur
 et un seul vote relève une maison.

ATHÈNA

Cet homme a échappé à la justice du sang ¹⁶³ :
 les deux parties ont obtenu autant de voix.

ORESTE

Ô Pallas ¹⁶⁴, toi qui as sauvé ma maison,
 toi qui m'as rétabli dans le sol de mes pères
 dont j'étais dépouillé ! l'on dira dans la Grèce :
 si cet homme a retrouvé Argos, son patrimoine
 et son foyer, il le doit à Pallas et à Loxias ¹⁶⁵,
 ainsi qu'au dieu par qui tout s'accomplit, lui le troi-
 sième ¹⁶⁶,

760 Zeus le sauveur qui par égard pour le meurtre paternel
 m'a préservé des justicières de ma mère.
 Et moi qui vais quitter ce pays et ton peuple,
 pour toute l'immensité de l'avenir
 je veux jurer avant de gagner ma demeure
 que nul guerrier posté au gouvernail d'Argos
 ne lèvera contre Athènes ses armes bien ouvrées
 sans que depuis la tombe qui alors sera la mienne,
 contre ceux qui transgresseront mon serment de ce jour,

je ne provoque des revers sans recours,
 770 des marches décourageantes, des signes mauvais sur les
 routes,
 qui leur feront regretter leur épreuve ¹⁶⁷ ;
 mais s'ils se repentent, Pallas, et honorent ta ville
 à tout jamais de leurs armes alliées,
 alors je leur serai plus bienveillant.
 Adieu, déesse, adieu, peuple de cette cité ;
 puissent tes prises réduire à merci l'adversaire,
 assurer ton salut et à tes armes la victoire ¹⁶⁸.

Il sort.

Épirrhème ¹⁶⁹
 Strophe 1

LE CHŒUR

Iô – jeunes dieux,
 les lois anciennes
 vous les avez piétinées, arrachées de mes mains –
 780 mais dans mon déshonneur, mon affliction, ma lourde
 rage,
 à cette terre – ô malheur –
 le venin, venin de mon cœur
 fera sentir à son tour ce qu'il souffre,
 goutte à goutte insupportable
 sur le sol – et fera naître
 une lèpre tuant ses fruits, tuant ses fils, Justice, ô Justice ¹⁷⁰ –
 qui balaiera la contrée
 et marquera tout le pays de ses plaies dévorantes.
 Mais je gémiss – que vais-je faire ?
 790 Je veux accabler la cité –
iô, grande est la souffrance
 des malheureuses filles de la Nuit,
 si tristement privées d'honneurs ¹⁷¹.

ATHÉNA

Laissez-moi vous persuader, renoncez à vos lourdes plaintes.
 Vous n'êtes pas vaincues : en vérité, l'égalité des voix
 a rendu un verdict qui ne te déshonore pas.
 Mais Zeus avait donné de brillants témoignages
 et son oracle se portait garant en personne ¹⁷²
 qu'Oreste ne devait pas subir la peine de son acte ¹⁷³.

800 N'abattez pas sur mon pays votre lourde colère,
 ne vous irritez pas, ne rendez pas stérile
 ma terre en distillant votre esprit de vengeance,
 votre écume sauvage et dévoreuse de semences –
 car je vous promets en toute justice
 un séjour équitable, un gîte en mon pays,
 et vos trônes luiront ¹⁷⁴ près du foyer
 où mes citoyens vous rendront les honneurs.

Antistrophe 1

LE CHŒUR

Iô – jeunes dieux,
 les lois anciennes
 vous les avez piétinées, arrachées de mes mains –
 810 mais dans mon déshonneur, mon affliction, ma lourde
 rage,
 à cette terre – ô malheur –
 le venin, venin de mon cœur
 fera sentir à son tour ce qu'il souffre,
 goutte à goutte insupportable
 sur le sol – et fera naître
 une lèpre tuant ses fruits, tuant ses fils, Justice, ô Justice –
 qui balaiera la contrée
 et marquera tout le pays de ses plaies dévorantes.
 Mais je gémis – que vais-je faire ?
 820 Je veux accabler la cité –
iô, grande est la souffrance
 des malheureuses filles de la Nuit,
 si tristement privées d'honneurs.

ATHÉNA

Vous n'êtes pas déshonorées. Déesses, que votre fureur
 ne trouble pas dans son excès la terre des mortels.
 Moi-même, j'en crois Zeus, que dire de plus ?
 et seule parmi les dieux, je connais les clefs de la chambre
 où sa foudre est scellée –
 mais elle est inutile ici ¹⁷⁵. Laisse-toi donc persuader,
 830 renonce aux vaines imprécations contre ce sol,
 vouant à la stérilité tout ce qui porte fruit –
 ce germe ¹⁷⁶ noir, laisse dormir son amertume.
 Sois vénérée, viens vivre à mes côtés
 dans ce vaste pays où les prémices des récoltes,

les offrandes pour les naissances ou pour les noces,
à tout jamais te seront consacrées, et tu loueras mon
conseil ¹⁷⁷.

Strophe 2

LE CHŒUR

Ah, je souffrirais cela,
de ce pays mon âme antique deviendrait
une habitante impure, ah – déshonorée –
840 non, je veux souffler ma rancœur,
toute ma rage –
oïoï, malheur, ah –
quelle douleur se glisse en ma poitrine ?
Ô Nuit ma mère,
écoute-moi : ce sont des dieux qui m'ont pris mes anciens
honneurs,
qui m'ont anéantie dans leur ruse invincible ¹⁷⁸.

ATHÉNA

Je veux tolérer ta fureur, car tu es plus vieille que moi.
Mais ta sagesse a beau l'emporter sur la mienne,
850 je dois moi-même à Zeus de bien user de ma pensée ¹⁷⁹.
Si vous partez pour une autre contrée,
vous connaîtrez alors votre amour pour ma terre, car je
vous le prédis :
le temps qui vient versera toujours plus d'honneur
sur ma cité, et toi qui détiendras
un honorable siège auprès du foyer d'Érechthée ¹⁸⁰,
tu verras des cortèges d'hommes et de femmes
te rendre un culte que tu n'obtiendrais pas ailleurs.
Mais toi, ne lance pas sur mon pays
tes sanglants aiguillons, nocifs aux jeunes entrailles
860 qu'ils enivrent sans vin de folles passions ¹⁸¹ ;
ne fais pas bouillonner comme les cœurs des coqs ¹⁸²
ceux de mon peuple pour y fixer l'Arès
de la lutte entre citoyens l'un contre l'autre déchaînés.
Que la guerre reste au-dehors, car on y trouvera sans
peine
à satisfaire un terrible désir de renommée –
mais je ne veux pas de combats entre oiseaux de ma
volière ¹⁸³.
Tel est le choix que je t'offre :

bienfaisante, bien traitée¹⁸⁴, bien honorée,
avoir ta part de ce pays chéri des dieux.

Antistrophe 2

LE CHŒUR

870 Ah, je souffrirais cela¹⁸⁵,
de ce pays mon âme antique deviendrait
une habitante impure, ah – déshonorée –
non, je veux souffler ma rancœur,
toute ma rage –
oïoï, malheur, ah –
quelle douleur se glisse en ma poitrine ?
Ô Nuit ma mère,
écoute-moi : ce sont des dieux qui m'ont pris mes anciens
honneurs,
880 qui m'ont anéantie dans leur ruse invincible.

ATHÉNA

Non, je ne me lasserai pas de plaider pour ton bien,
pour que jamais tu n'aïlles dire, antique déesse,
que ma jeunesse ou les mortels qui tiennent ma cité
t'auront arraché tes honneurs et bannie loin de notre sol.
Si tu respectes saintement la persuasion,
le charme apaisant de ma langue,
pourquoi ne pas rester ? Si tu n'y consens pas,
tu serais trop injuste de faire peser sur ma ville
ou mon peuple une furieuse et néfaste rancune,
890 toi qui peux recevoir une part de ma terre
et de justes honneurs sans fin¹⁸⁶.

LE CORYPHÉE

Souveraine Athéna, comment sera ma résidence ?

ATHÉNA

Sans douleur et sans peine aucune¹⁸⁷. Accepte-la.

LE CORYPHÉE

Si je l'accepte, quels honneurs m'attendent ?

ATHÉNA

Nulle maison ne pourra prospérer sans toi.

LE CORYPHÉE

Mais vas-tu appuyer une telle puissance ?

ATHÉNA

Je soutiendrai le sort de ceux qui te respectent.

LE CORYPHÉE

Tu me le garantis à tout jamais ?

ATHÉNA

Je ne dis rien quand je ne veux rien accomplir.

LE CORYPHÉE

900 Ton charme semble opérer – je quitte ma colère.

ATHÉNA

Reste donc sur ma terre où tu seras aimée.

LE CORYPHÉE

Quel hymne veux-tu que je chante sur ton pays ?

ATHÉNA

Que les bienfaits veillant sur les victoires sans revers,
surgis du sol et des rosées marines,

les dons du ciel, et que toutes les brises

bénies du soleil viennent se joindre en ce pays¹⁸⁸ ;

que des fruits de la terre et des troupeaux

déborde inépuisable la prospérité de mon peuple

ainsi que le salut des semences humaines ;

910 mais les impies, arrache-les¹⁸⁹ –

car je suis comme un jardinier¹⁹⁰ qui aime à voir
pousser sans affliction la race des justes.

Telle est ta part. À moi les nobles et mortels

combats d'Arès : je ne manquerai pas

d'honorer ma cité victorieuse parmi les hommes.

Épirrhème¹⁹¹
Strophe 1

LE CHŒUR

Oui, je veux accepter de vivre avec Pallas

sans dédaigner cette cité,

siège d'Arès et de Zeus tout-puissant,

forteresse des dieux,

920 divine image protectrice

des autels de toute la Grèce ¹⁹² ;
voici pour elle ma prière
et mon oracle bienveillant :
que les bienfaits de l'existence
prospèrent sur son sol, jaillissant à foison
dans la clarté d'un éclatant soleil.

ATHÉNA

Telle est l'œuvre de ma faveur pour la cité :
ces puissantes, ces farouches divinités
y trouvent par moi leur domaine.

930 Ce sont elles qui ont pour lot de présider
aux affaires des hommes, et quiconque néglige
leur lourd pouvoir ignore d'où sa vie
se voit frappée – les fautes du passé
le livrent entre leurs mains ; et la mort silencieuse,
malgré ses cris d'orgueil, sous les coups de leur haine
le réduit à néant.

Antistrophe 1

LE CHŒUR

Que nul souffle mauvais ne dessèche ses arbres –
je veux dispenser cette grâce –
940 oui, que nul feu dévorant ses bourgeons
n'en passe les frontières,
que ses fruits ne soient pas frappés
d'un fléau de stérilité,
et à ses fécondes brebis
que Pan le nourricier accorde
deux agneaux quand vient la saison ;
et que les riches rejetons de son sous-sol
fassent honneur au don divin de leur fortune ¹⁹³.

ATHÉNA

Entendez-vous, gardiens de ma cité,
950 ce qu'elle accomplira ? Immense est le pouvoir
de la souveraine Érinie, car il s'étend des immortels
jusque sous terre, et chez les hommes
ce sont elles visiblement qui mènent tout jusqu'à son
terme,
en accordant aux uns le chant, aux autres une existence
aux yeux troublés de larmes.

Strophe 2

LE CHŒUR

Aux hommes j'épargne un destin
de mort prématurée ;
et vous, aux vierges adorables
960 accordez de vivre auprès d'un époux, ô souveraines
maîtresses du sort des mortels,
sœurs nées de notre mère¹⁹⁴,
divinités dispensatrices d'équité
prenant part à tous les foyers,
qui en tout temps faites sentir
le poids de vos justes présences,
hautement honorées parmi les dieux.

ATHÉNA

Quand j'entends ce que leur faveur veut accomplir pour
ma contrée,
970 mon cœur s'épanouit et je chéris
les yeux de la Persuasion, veillant sur ma langue et ma
bouche
face à leurs sauvages refus.
Mais Zeus, maître de la parole¹⁹⁵,
fut le plus fort – et ma querelle en vue du bien
est victorieuse à tout jamais.

Antistrophe 2

LE CHŒUR

Et qu'insatiable de malheurs
jamais en la cité
ne vienne gronder la discorde,
980 que la poussière abreuvée du sang noir des citoyens
n'exige pas dans sa colère
le prix, meurtre pour meurtre,
d'une ruine qui renverserait la cité,
mais qu'à la joie la joie réponde,
que toute amitié soit commune
autant que les pensées de haine,
car ce remède est souvent souverain.

ATHÉNA

Leur pensée sait trouver le chemin
des paroles propices. De ces visages redoutables

990 je vois surgir pour mes citoyens
 un grand profit. Bienveillance pour bienveillance,
 rendez-leur d'éternels honneurs :
 guidant la terre et la cité sur la droite voie de justice,
 à tous égards vous vous distinguerez.

Strophe 3

LE CHŒUR

Adieu et joie sur vous
 parmi les dons de la richesse ;
 réjouissez-vous, citoyens
 assis auprès de la vierge de Zeus
 qui vous rend amour pour amour –
 1000 le temps accroît votre sagesse ;
 ceux que Pallas prend sous son aile¹⁹⁶,
 son père les respecte.

ATHÉNA

Et joie sur vous aussi. Mais je dois vous ouvrir la route
 pour vous montrer votre séjour
 à la sainte lumière de ce cortège¹⁹⁷.
 Suivies de ces victimes vénérables,
 descendez sous terre afin de retenir
 loin d'ici toute ruine et d'envoyer à ma cité
 tous les bienfaits contribuant à sa victoire.
 1010 Conduisez-les, enfants de Kranaos¹⁹⁸,
 habitants de cette cité qui leur donne droit de séjour ;
 à leurs faveurs, puisse l'esprit des citoyens
 répondre favorablement.

Antistrophe 3

LE CHŒUR

Adieu et joie sur vous,
 je veux vous le redire encore,
 vous tous qui séjournez ici,
 dieux et mortels vivant dans la cité,
 puisqu'elle appartient à Pallas :
 respectez mon droit de séjour
 et vous n'aurez plus à vous plaindre
 1020 des hasards de la vie.

ATHÉNA

J'approuve chaque mot de vos prières
 et je vais vous guider à la lueur de torches éclatantes
 jusque sous terre dans votre domaine d'en bas
 avec les servantes gardiennes de mon image,
 car leur escorte est justifiée – elles sont l'œil du pays
 de Thésée ¹⁹⁹. Sortez, glorieuse suite
 d'enfants, troupe de jeunes et vieilles femmes ²⁰⁰ –
 drapées dans des robes de pourpre ²⁰¹

[...] ²⁰²

honorez-les, faites jaillir la flamme claire
 1030 afin que leur présence bienveillante en ce pays
 distingue à l'avenir la vertu de ses hommes.

Exodos
 Strophe 1

LE CORTÈGE

Ô vous qui tenez tant à vos honneurs,
 vous, de la Nuit puissantes filles sans enfants ²⁰³,
 suivez notre cortège bienveillant –
 et que les citoyens ²⁰⁴ observent le silence –

Antistrophe 1

vers l'ancre souterrain où vous attendent
 vos antiques honneurs, les sacrifices
 que notre vénération vous réserve –
 et que le peuple entier observe le silence.

Strophe 2

1040 Loyales au pays et favorables,
 marchez, suivez notre chemin, ô Vénérables
 que réjouit le feu dévorant de nos torches.
 – Et maintenant, hurlez de joie sur notre chant :

Antistrophe 2

la paix, pour le bonheur de nos foyers ²⁰⁵,
 règne en la cité de Pallas – Zeus qui voit tout
 et la déesse du destin en sont d'accord.
 Et maintenant, hurlez de joie sur notre chant –

FIN



Notes

AGAMEMNON

1. Cette indication fait peut-être allusion à un présage interprété par Calchas, devin de l'armée grecque (cf. *Iliade*, II, 329), aux termes duquel l'expédition ne devait revenir de Troie qu'après la neuvième année de guerre. Ajoutant foi à cette prédiction, Clytemnestre (ou Égisthe, selon l'*Odyssée*, IV, 526) n'aurait donc posté un guetteur sur le toit du palais que depuis un an.

2. La solidarité des serviteurs (ou des esclaves) et de leurs maîtres est un motif traditionnel qui revient assez fréquemment dans le théâtre antique, et qu'on retrouve dans les *Choéphores* (cf. 825).

3. C'est-à-dire le meilleur coup obtenu en lançant trois dés (à un jeu de pions analogue au trictrac).

4. Expression sans doute proverbiale, déjà attestée chez Théognis de Mégare (poète élégiaque de la deuxième moitié du VI^e s.).

5. Fils de Zeus et d'Héra, dieu de la violence guerrière.

6. L'image se trouve déjà dans l'*Odyssée*. Ulysse vient de triompher des dernières résistances de Télémaque, qui reconnaît son père : « en tous les deux naissait un désir de pleurer. / Ils poussaient de grands cris, plus forts que des oiseaux, / orfraies ou vautours aux serres crochues, dont les petits / ont été pris par des pâtres avant qu'ils puissent voler : / les larmes qu'ils versaient n'éveillaient pas moins de pitié » (XVI, 215-219, trad. Jaccottet). Mais la situation est subtilement renversée par rapport au poème homérique : ici, la comparaison s'applique non pas au retour d'un roi (Ulysse) après la guerre de Troie, mais au départ d'un roi (Agamemnon) pour cette même guerre. Dans le passage cité, Ulysse retrouve son fils ; Agamemnon ne reverra jamais le sien.

7. Zeus est tout naturellement mentionné en tant que seigneur des hauteurs célestes et suprême garant de la justice ; Pan, peut-être en tant que dieu des espaces inhabités et sauvages. Apollon est-il cité en qualité de puissance prophétique, qui veille en conséquence sur le sort des oiseaux oraculaires ?

8. « Résidents » traduit *metoikoi* : le terme technique exact est « métèques », étrangers jouissant de certains droits, dont la protection de tribunaux spéciaux. « Résidents » et non pas « citoyens », comme l'a noté Fraenkel, car seules les puissances divines ont droit de cité dans les régions célestes (du moins jusqu'au jour où Aristophane imaginera de fonder dans les airs une Cité des Oiseaux). Dans les *Eum.* (v. 1011), le terme de *metoikoi* sera également appliqué par Athéna aux Érinées, une fois qu'elles auront accepté de s'établir à Athènes.

9. L'Érinée (qui est encore ici au singulier) est la puissance divine qui préside au châtement de toute transgression de l'ordre des choses. On verra comment Eschyle, en cours de trilogie, compliquera peu à peu ce portrait.

10. Autre nom de Pâris.

11. C'est bien à Zeus *Xénios*, en tant que protecteur des liens que nouent deux hôtes, qu'il revient de châtier la faute de Pâris, que Ménélas avait reçu chez lui (cf. 399 ss.).

12. Pour sa première mention dans la trilogie, Hélène n'est pas davantage nommée que sa sœur Clytemnestre, la « femme au cœur d'homme » du v. 11.

13. Les *proteleia* (terme qui réapparaît en 227 et 720) désignent proprement un rituel précédant une cérémonie, et en particulier les préliminaires de la célébration d'un mariage. L'emploi du mot dans le présent contexte suggère peut-être le caractère sacrificiel de la destruction de Troie (cf. Lloyd-Jones, note *ad loc.*). En outre, selon Knox (« The Lion in the House », repris dans *Word and Action*, Baltimore et Londres, 1979, p. 27), il assimile sarcastiquement la guerre aux préparatifs des noces (qui sont donc, puisque « préparatifs » il y a, encore inaccomplies) entre Hélène et Pâris (cf. 700 ss.).

14. « Danaens » n'est souvent (comme « Achéens » ou « Argiens ») qu'un simple synonyme de « Grecs ». Mais au sens strict des deux termes, seuls les Argiens peuvent être dits Danaens, c'est-à-dire descendants de Danaos. Si Eschyle choisit d'appeler « Danaens » les guerriers grecs, peut-être est-ce pour rappeler une fois encore (après la mention d'Argos au v. 24 et celle de la « flotte argienne aux mille vaisseaux », vv. 44-45) que dans la version du mythe qu'il met en scène, Agamemnon règne non pas sur Mycènes, mais sur Argos. Peut-être songe-t-il aussi aux échos que la légende de Danaos peut éveiller. Mazon, dans sa notice aux *Suppliants* (Paris, 1921, p. 5-6), la résume ainsi : « Les arrière-petits-fils d'Épaphos, Danaos et Égyptos, entrent un jour en conflit. Le premier est père de cinquante filles, le second de cinquante fils, et les Égyptiades veulent pour femmes les Danaïdes : ils prétendent sans doute s'assurer ainsi les droits royaux de Danaos. La guerre éclate ; Danaos vaincu s'enfuit avec les Danaïdes [...] vers Argos. — Les Pélasges, qui occupent l'Argolide, acceptent de donner un asile aux fugitifs ; mais, quand les Égyptiades, lancés à leur poursuite, débarquent à leur tour, Danaos feint de céder : il accorde ses filles à leurs cousins. Les noces sont à peine célébrées que, dans la même nuit, chaque fille de Danaos, sur l'ordre

de son père, égorge son jeune mari. Une seule, Hypermestre, épargne le sien, Lyncée ; c'est d'elle que descend la race royale d'Argos. » Conflit entre frères, fausse réconciliation, époux massacrés : les points de rapprochement avec la geste des Atrides ne manquent pas.

15. Texte difficile. De très nombreuses corrections ont été proposées, qui s'appuient le plus souvent sur une distinction classique entre sacrifices *empura* (« avec flammes », les offrandes étant brûlées sur un autel ou un foyer à même le sol) et sacrifices *apura* (« sans flammes » – par exemple des libations) pour modifier au moins le premier verbe (*hupoklaiôn*, « pleurant », devenant *hupokaïôn*, « brûlant ») et supprimer les « larmes » comme étant une glose du texte fautif (pour une telle solution, cf. par exemple l'argumentation de Denniston-Page *ad loc.*). Si l'on adopte ces corrections, le passage (qui devient plus facile à rapprocher des vers 90 ss., où il est question des sacrifices offerts par Clytemnestre) se traduirait alors à peu près ainsi : « attise la flamme, verse des libations, rien ne fera fléchir la rage (ou la colère) d'offrandes qui ne brûlent pas ». Reste à expliquer quelle est cette rage. Un scholiaste ayant identifié les offrandes sans flammes aux sacrifices offerts aux Érinées (cf. *Eum.*, 106 ss.), beaucoup de commentateurs ont été tentés d'attribuer à celles-ci la « rage » du v. 71. Selon Bollack, « les victimes immolées “sans feu” ne sont autres que les guerriers qui tombent sous les coups des assaillants. L'Érinée se confond avec l'ardeur des guerriers qui sont partis pour tirer vengeance, que rien n'apaise tant que le massacre n'est pas complet. Aucune des actions que l'on entreprend selon le rite pour fléchir la déesse ne peut rien contre cet acharnement qui sert le dessein de l'Érinée » (I, 82. La discussion détaillée de ce passage occupe les p. 78 à 84).

16. Les bâtons, ou « sceptres de vieillesse », sur lesquels s'appuient les vieillards du chœur d'*Agamemnon*, ne servent sans doute pas seulement à souligner le contraste entre leur lenteur impotente et la vivacité du parcours de la flamme aperçue par le veilleur. Ils jouent un rôle dans la scène finale de la tragédie, où ils tiennent probablement lieu d'armes dérisoirement opposées aux glaives de l'escorte d'Égisthe. Le terme grec a déjà été employé en composition au v. 44.

17. « Clytemnestre est-elle présente pendant le premier chant (la *parodos*) d'*Agamemnon*, ou ne fait-elle son entrée qu'à sa fin [au v. 258 ?] Ce point de jeu est sans doute l'un des plus disputés de toute la tragédie grecque », note Taplin (*The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 280), avant de consacrer cinq pages à une discussion serrée des arguments pour ou contre une entrée de la reine au v. 83. À titre d'exemple, selon Denniston et Page, il se pourrait que Clytemnestre soit visible, occupée à s'acquitter de rituels (cf. 87 et 262), bien qu'aucun indice textuel ne permette de déterminer le moment de son entrée en scène. Ils reconnaissent cependant qu'une telle présence silencieuse tout au long de la *parodos*, qui couvre un huitième de la pièce, est « un procédé suffisamment extraordinaire – quoique d'une grande efficacité dramatique – pour que de nom-

breux commentateurs en aient rejeté l'éventualité et préféré une autre solution tout aussi exceptionnelle, à savoir que de telles questions puissent être adressées à un personnage absent de la scène ».

18. Texte incertain et très discuté. Pour une expression comme *xumphutos aiôn* (litt. « âge/temps vécu qui a grandi avec moi »), cf. peut-être Sophocle, *Œd. Col.* 7-8 : *ho xunôn chronos/makros didaskei* (litt. « le temps mon compagnon, [qui est] immense, m'instruit »). Cf. aussi plus loin, 894, *tou xuneudontos khronou* (litt. « le temps qui dort avec moi » = le temps de mon sommeil), ou 984-985 *khronos* [...] *parêbêsen*, « le temps a vieilli ».

19. Fils du fleuve Scamandre, Teucros fut le premier seigneur de la Troade. Par sa fille Batia, qui épousa Dardanos, il est l'ancêtre de la famille royale de Troie. Cf. Apollodore, *Bibliothèque*, III, XII.

20. La communauté de pensée des chefs grecs est aussitôt illustrée par le vol des oiseaux royaux (qui apparaissent sur la droite, c'est-à-dire du côté favorable), mais troublée par un premier trait ambigu (le noir et le blanc, lui-même partiel, de leurs plumages).

21. Calchas fils de Thestor, le devin de l'armée grecque dans *Illiade*. Il ne sera nommé qu'en 156.

22. Passage particulièrement délicat. Le « double vouloir » se rapporte sans doute aux Atrides, mais l'expression paraît obscure : dans ce contexte, on ne voit pas ce qui distinguerait les « vouloirs » (ou le courage, autre sens courant du terme grec) d'Agamemnon et de Ménélas (d'où sans doute la correction de *dissous*, « doubles » en *isous*, « égaux », proposée par Dindorf et adoptée par Mazon). En outre, la syntaxe admet plusieurs interprétations. Quoi qu'il en soit, l'ambiguïté oraculaire de la phrase d'Eschyle entrelace les identités des « rois de la flotte » et des « rois des oiseaux ».

23. Image complexe et texte incertain. Si Troie est identifiée à la hase pleine, on s'attendrait à ce que les troupeaux (= les levrauts encore à naître) soient capturés (= dévorés) à l'intérieur de la ville. Or Calchas annonce le contraire (à moins que *proste* n'indique l'espace « devant » les remparts tels qu'ils sont vus de l'intérieur de la cité – solution qui paraît désespérée, mais qui est retenue par Wilamowitz et Mazon). Par ailleurs, si les *ktênê* sont bien du bétail (et non de simples « richesses », selon l'indication d'un scholiaste), comment expliquer qu'il se trouve hors les murs en temps de guerre ? Pour Lloyd-Jones (note *ad loc.*), « recourant au langage énigmatique de la prophétie, Calchas parle du peuple troyen comme d'un vaste cheptel destiné à être massacré. En temps de paix, les Troyens sacrifiaient du bétail devant leurs murs (cf. 1168), et nombre de leurs guerriers périrent en combattant au pied des remparts » (en ce qui concerne cette identité Troyens-bétail, cf. 730 et la note). Selon Rose, au contraire, les troupeaux ne sont rien d'autre que des troupeaux, destinés à être partagés entre les vainqueurs après le combat (et *moira*, dans ce contexte, ne signifierait pas « destin », mais « assignation de parts, répartition »). Pour Bollack, enfin, ces troupeaux devant les remparts sont le signe d'une Troie d'avant-guerre que ravage l'expédition grecque : « la Troie de la paix, avec ses troupeaux

qui font la richesse du peuple [...], est détruite par la guerre, avant même qu'« avec le temps » la ville soit capturée. [Le « cheptel »] entre ainsi en un rapport d'opposition avec [l'expression « devant les murs »] : les bêtes cachent ou effacent le visage guerrier de la ville, la forteresse, qui subsistera seule avec l'arrivée des Grecs » (I, p. 157).

24. À la complexité du présage répond celle de l'expression grecque. En effet, ce vers, qualifié par Pierre Vidal-Naquet de « chef-d'œuvre de l'ambiguïté eschyléenne » (« Chasse et sacrifice dans l'*Orestie* d'Eschyle », repris dans *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 141), pourrait aussi bien signifier « ayant sacrifié, avant sa délivrance, la malheureuse hase avec sa portée » que « ayant sacrifié leur propre enfant, pauvre être blotti, sur le front des troupes » (*ibid.*, p. 141-142. Il est vrai que Vidal-Naquet – qui renvoie à Stanford, *Ambiguity in Greek Tragedy*, Oxford, 1939, p. 143 – a déclaré plus récemment que cet exemple « est peut-être un peu discutable... Je ne suis pas absolument sûr aujourd'hui que ce soit vrai... » : cf. son entretien avec Bernard Mezzadri intitulé « Le mythe à l'épreuve de la cité », *Europe* 837-838, 1999, p. 46). L'équivoque sur *lokhos*, qui signifie soit « groupe d'hommes tapis, embuscade, troupes » soit « accouchement », remonte sans doute à Hésiode. Cf. *Théog.*, 156-181 et la discussion de ce point par Nicole Loraux dans *Les Expériences de Tirésias*, Paris, 1989, p. 32-34. – Sur le massacre des enfants « encore à naître », cf. ces mots d'Agamemnon à Ménélas (*Iliade*, VI, 57-60) pour l'engager à ne pas épargner un suppliant, conseil que Ménélas suivra : « Que nul n'échappe au gouffre de la mort/Ni à nos bras, fût-ce un enfant dans le sein de sa mère, / Fût-ce un fuyard ! Puissent-ils disparaître tous ensemble/De cette ville, sans laisser ni trace ni regret ! » (trad. Mugler).

25. Le mot traduit ici par « festin », *deipnon*, signifie plus simplement « repas » ou « pâture », mais cf. 124 *lagodaitas*, litt. « qui font d'un lièvre leur festin » (et en 1242 ou 1593, *daita* = le festin de Thyeste). Artémis déteste d'autant plus cette dévoration d'enfants à naître qu'elle est, en qualité d'Artémis *Lokhia* (même racine que *lokhos* – voir note à 136), « dame des accouchements ».

26. Péan, médecin des dieux chez Homère, a fini par être assimilé à Apollon (frère d'Artémis) en tant que dieu guérisseur. Nom commun, le péan désigne aussi un chant qui lui est adressé pour lui demander son aide, ou de façon plus générale pour « faire cesser des maux ou pour qu'il n'en arrive pas », selon un scholiaste de l'*Iliade* cité par J.-P. Vernant à propos d'*Oédipe Roi*, 4-5 et 186 (« Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'*Oédipe Roi* », *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 121). Ce premier aspect du péan explique peut-être qu'il soit souvent entonné avant un combat et qu'il puisse parfois présenter certaines affinités avec le thrène, chant de deuil. De façon beaucoup plus courante, cependant, le péan désigne un air que l'on chante après une victoire ou pour une célébration joyeuse (le terme est repris en ce sens dès la fin de l'antistrophe 4). Dans le courant de la trilogie, les domaines respectifs du péan et du thrène tendent à se brouiller (cf. par exemple 645 ou

Choéph. 150-151 ; plus généralement, pour le renversement d'un chant en son contraire, cf. 709-716). Sur le péan, on pourra se reporter à Jean Rudhardt : *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Genève, 1958 (2^e éd. Paris, 1992), p. 183-185. Sur les emplois ambivalents de termes tels que « thrène » ou « péan » dans la tragédie grecque et la façon dont ces « noms les plus incompatibles du chant [...], d'être juxtaposés, s'entrechoquent pour suggérer la musique du deuil », cf. Nicole Loraux, *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, 1999 (notamment le chap. v : « Le chant sans lyre », p. 83-99. La citation est extraite de la p. 98).

27. Cet « autre » sacrifice, qui fait suite à celui de la hase (cf. 137), est qualifié par des adjectifs difficiles à traduire. *Anomos* signifie aussi bien « illégitime, impie », etc., que « sans rythme, dépourvu de mode musical » – d'où le sens de « non accompagné par la flûte », contrairement aux sacrifices sanglants traditionnels. Quant à *adaĩtos*, il renvoie à ce qu'on ne doit pas « partager », et plus particulièrement à ce qu'il ne faut pas diviser en parts à consommer dans un festin. D'où la traduction de Lloyd-Jones : « without song or feast », ou celle de Vidal-Naquet (« Chasse et sacrifice dans l'*Orestie* d'Eschyle », p. 141) : [de crainte qu'Artémis n'exige « un autre sacrifice] monstrueux, dont la victime lui reste tout entière » (ce sacrifice étant, comme il l'indique dans sa note 35, « sans repas sacrificiel : c'est un sacrifice d'anéantissement »). La sinistre immolation qu'entrevoit Calchas, qui annonce la mise à mort d'Iphigénie tout en faisant songer au festin de Thyeste, contrevient à « la cuisine du sacrifice en pays grec » (titre d'un ouvrage dirigé par J.-P. Vernant et M. Detienne), en vertu de laquelle la victime est d'abord répartie entre les dieux et les hommes (aux premiers les os et le fumet, aux seconds les chairs : cf. Hésiode, *Théogonie*, 535 ss.), puis une deuxième fois entre ces derniers, qui consomment les viandes et les entrailles au cours d'un banquet sacrificiel. – Sur le sens du sacrifice préliminaire au combat que les Spartiates ou les Athéniens offraient à Artémis, Jean-Pierre Vernant conclut en ces termes, p. 336, l'article qu'il lui consacre : « Chaque fois que la guerre ou la bataille se situe elle-même en dehors des normes d'un conflit régulier, que leur insertion dans l'ordre de la culture fait problème pour une raison ou pour une autre, le sacrifice d'une chèvre à Artémis, en préliminaire au combat, se projette, dans l'imaginaire grec, sous la forme phantasmatique d'un égorgement monstrueux, d'un sacrifice extrême, dévié, corrompu, brouillant les frontières avec le meurtre, comme si, pour désamorcer le danger, devait être par avance offert à la déesse, sous la forme symbolique d'une victime humaine innocente, étrangère au champ de la guerre, tout ce que l'affrontement du combat recèle de violence injuste et de sauvage brutalité. À l'horizon du *sphagion* rituellement égorgé avant la bataille se profile, dans le mythe, la figure de la jeune vierge, ignorante du mariage, immolée à Artémis » (« Artémis et le sacrifice préliminaire au combat », *Revue des études grecques*, 482-484, 1988, repris dans Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet : *La*

Grèce ancienne 3. Rites de passage et transgressions, Paris, 1992, p. 317-338).

28. Allusions à Ouranos, premier dieu suprême, et à Kronos, qui lui succéda avant d'être déposé à son tour par son fils Zeus. Cf. Hésiode, *Théogonie*, 126 ss. et 453 ss. Zeus « triple vainqueur » est désigné en grec par un terme réservé au lutteur ayant précipité trois fois son adversaire à terre, condition nécessaire pour remporter le combat. La même image revient dans les *Choéph.* (339) et dans les *Eum.* (589).

29. Ou « en subissant ». La même idée est reprise à la fin de ce chant (250), associée à l'intervention de la « Justice », pour conclure le récit du sacrifice d'Iphigénie, ce qui permet d'en faire implicitement l'application à Agamemnon. Des sentences analogues se retrouvent chez Homère (cf. *Iliade*, XVII, 32 : Ménélas conseille à Euphorbe de ne pas se frotter à lui, et conclut son défi en lui disant à peu près « mais le naïf – ou le sot, ou le fou : *nêpios* – ne comprend qu'après coup » – litt. « une fois la chose faite », avec une jolie litote) ou Hésiode (cf. *Trav.*, 219 : le poète engage son frère à respecter Dikê, la Justice, qui finit toujours par l'emporter sur Hubris, la démesure – « mais ne naïf ne comprend qu'après avoir souffert/subi »). L'expression homérique ou hésiodique revient en somme à dire que l'imbécile ou le présomptueux finit par comprendre (bien qu'un peu tard) à ses propres dépens. Mais qu'y a-t-il qui soit ici « compris » ou à comprendre, sinon le fait qu'on aurait mieux fait de suivre à temps le conseil de plus intelligent que soi ? Comprendre intelligemment consiste justement à éviter la « souffrance » qu'il y a à comprendre après coup ; seul le *nêpios* comprend trop tard : 15 vers plus bas, Euphorbe est mort, la gorge traversée par le bronze de Ménélas. La formule signifierait donc quelque chose comme « à bon entendeur, salut », ou « qui s'y frotte, s'y pique », et prise en ce sens, Égisthe aurait pu l'adresser au chœur (cf. ses menaces en 1619-1620). Nous sommes en apparence bien loin de la justice et de la volonté de Zeus : une telle « souffrance » n'a rien de glorieux et la sagesse consiste plutôt à l'éviter avec prévoyance. La maxime eschyléenne est cependant susceptible d'une autre lecture, assignant cette fois-ci au fait de subir, souffrance ou expérience, un rôle moins négatif (mais non pas positif pour autant : comme le rappelle Lloyd-Jones à propos de la traduction par « souffrance » du mot *pathos*, « nous devrions résister avec fermeté à toute tentative d'importer des conceptions chrétiennes » dans une discussion de ce texte). Si la « souffrance » apparaît en effet dans cette strophe comme débouchant sur un savoir, et que s'ouvre ainsi pour l'ensemble des « mortels » (176) un accès possible à la sagesse – à ce point de vue, cf. *Eum.*, 520 –, alors (comme le chœur le proclamera en 250 ss., et étant entendu que le contenu d'une telle sagesse reste à préciser : sans doute faut-il le chercher, justement, du côté d'*Eum.*, 517-552) il finira par s'avérer que cette sagesse aura partie liée avec la justice, qui elle-même se fera douloureusement comprendre comme étant l'expression de la volonté de Zeus (cf. 1485-1489). « La souffrance a donc un sens »,

commente Knox : « la violence et le désordre sont l'expression d'un but divin ; elles doivent, elles peuvent être comprises. [...] Il est caractéristique du sentiment religieux grec du cinquième siècle que dans l'une de ses plus profondes formulations, le dieu vers lequel les hommes se tournent pour trouver du réconfort exige d'eux qu'ils fassent travailler leur intelligence » (« Aeschylus and the third actor », repris dans *Word and Action*, Baltimore et Londres, 1979, p. 48). La souffrance aurait-elle donc ici une valeur proprement théologique ? Il faut prendre garde à ne pas surévaluer le *pathos* à partir de sa traduction par « souffrance », au point de perdre tout à fait de vue le sens d'« expérience vécue » présent dans la maxime d'Homère ou d'Hésiode, que le chœur, selon Bollack, se cite à lui-même pour y puiser un fondement à sa réflexion, le « point essentiel » étant « que la connaissance dépend du vécu [...] », car « c'est bien à cette idée que se rattache le chœur en opposant à une connaissance (conceptuelle) immédiate le détour de l'expérience vécue » (*Agamemnon*, I, xcviii-xcix). Le chœur énonce moins une doctrine qu'il n'esquisse, étape après étape, de quoi étayer son effort de compréhension.

30. Sur le rapport entre les deux couples violence/grâce et savoir/« souffrance », voir les commentaires de Karl Reinhardt, qui interprète la violence/souffrance comme l'expression de la puissance d'un Zeus hésiodique, et la grâce/sagesse comme le don d'un Zeus « intérieur » (« Eschyle, dramaturgie et théologie », repris dans *Eschyle, Euripide*, Paris, 1972, trad. E. Martineau, p. 44-45).

31. Ces vers suggèrent qu'aux yeux du chœur le sujet de l'expérience (celui qui la « subit ») et le premier à en tirer une leçon ne font qu'un, tel Crésus prévenant Cyrus dans Hérodote (I, 207) : « mon malheur, qui est cruel, m'a enseigné une grande leçon » (trad. A. Barguet). Celui qui peut parler ainsi n'est plus un naïf, un sot ou un fou, *nêpios* (cf. note à 177). Cependant, le rapprochement de cette strophe avec la loi du talion (« subir selon son acte », où se retrouve le *pathos*, souffrance, expérience ou passivité : cf. 1564, ainsi que *Choéph.*, 313 et 930) a pu soulever une difficulté. Si en effet « souffrance » ou passivité se présente dans le talion comme le revers inséparable d'un acte mauvais, ou mieux comme son renversement, le coupable devenant inévitablement victime à son tour, quelle sagesse un meurtrier pourra-t-il devoir au châtement qu'il subira, c'est-à-dire à sa propre mort ? Quel savoir Agamemnon ou Clytemnestre ont-ils tiré de la peine qu'ils ont soufferte ? Aucun, sans doute – sinon peut-être, tardif et informulé, le « savoir » ironique et amer d'un Euphorbe frappé à mort (cf. note au v. 177), ou celui d'une folie dont le chœur est pour sa part persuadé (voir 223-224, 1407 ss., 1428 ss.). Ainsi, dans un tel cas, le savoir acquis par la « souffrance » ne profiterait pas au coupable – ce qui paraît contredire le présent passage. Pour résoudre ce problème, faut-il rappeler que le chœur n'a pas à exposer une doctrine constituée et cohérente ? Qu'il n'a ni à détailler explicitement, ni à tenir pour tacitement admises les distinctions d'une doctrine à la Protagoras, selon qui l'on châtie « en vue de l'avenir, pour dissuader le coupable, ou quiconque aura assisté au châtement, de

commettre une nouvelle injustice » (Platon, *Protagoras*, 324b, trad. F. Ildefonse ; nous soulignons) ? Que par conséquent rien ne garantit qu'une fois rapprochées, deux sentences d'aspect théorique empruntées à des moments distincts du développement dramatique doivent nécessairement s'accorder ? Pour le chœur, la pleine compréhension du présage de la hase et des conséquences du sacrifice d'Iphigénie reste encore à atteindre : ce qu'il chante ici, c'est que la voie qui y mène, « nourrie de nuit » (460) passe par la souffrance. Il n'a pas à préciser qui subira cette souffrance, ni à énoncer, penser, ou prévoir la mise à mort d'Agamemnon, mais à entreprendre de soupçonner que le retour de l'Atride réveille de vieilles questions ; et s'il interrompra au début de l'antistrophe 6 le récit du sacrifice d'Iphigénie avant de voir couler le sang de la vierge, ce ne sera pas seulement par horreur, pudeur ou pitié, mais aussi pour ne pas avoir à en regarder en face et à en énoncer clairement les conséquences qu'il commence à entrevoir.

32. Ce qu'il n'hésite pourtant pas à faire en d'autres occasions. Ainsi, lorsque Calchas révèle aux Grecs que le roi doit rendre sa captive Chryséis à son père pour apaiser Apollon, Agamemnon lui jette un regard noir et s'exclame : « Prophète de malheur, jamais ta voix ne m'a souri ! / Toujours tu prends plaisir à m'annoncer quelque malheur, / Et jamais rien de bon n'a pu sortir de tes paroles » (*Iliade*, I, 106-108, trad. Mugler). Mais il finit par s'incliner, contrairement à Hector qui réplique à Polydamas (XII, 235 ss.) : « Tu me demandes d'oublier les volontés de Zeus / Tonnant, tout ce qu'il m'a promis et confirmé lui-même ; / Et tu voudrais que j'obéisse à de vastes oiseaux ! / Je n'en ai cure, moi, et peu m'importe, en vérité, / Qu'ils se dirigent vers la droite, où le soleil se lève, / Ou vers la gauche, où règnent les ténèbres du couchant. » Au chant I, vv. 80-101 de son poème *De la nature*, Lucrèce propose le sacrifice d'Iphigénie comme type des « crimes et sacrilèges » que « la religion souvent enfanta » (trad. José Kany-Turpin, Paris, 1993).

33. Première apparition du motif du vent ou du souffle mauvais (image beaucoup plus nette en grec que dans la version française), qui est ici à la fois celui de l'homme et de l'infortune. Dans la strophe suivante, ce vent est « réel » ; dans la strophe 4 (v. 219), il se déchaîne dans l'esprit d'Agamemnon. Cf. Sophocle, *Antigone*, 583 ss. (où le déchaînement de l'*atê* est comparé à celui des vents de Thrace sur la mer). Pour la description d'un mouvement intérieur en termes empruntés au monde extérieur, cf. par exemple *Choéph.*, 183 ss.

34. Aulis, que la tradition désigne comme étant le point de rassemblement de la flotte grecque avant son départ pour Troie, se trouve sur la côte de Béotie et donne sur l'Europe, le détroit séparant le continent de l'île d'Eubée, fameux dès l'Antiquité pour ses courants violents et changeant de sens plusieurs fois par jour. Chalcis, cité des côtes de l'Eubée, se trouve un peu plus au nord.

35. Fleuve séparant la Macédoine de la Thrace. À Aulis, le vent soufflait donc du nord-est, interdisant toute navigation en direction de Troie.

36. L'*agalma* désigne d'abord les objets dont on peut s'orner, se parer ou tirer orgueil : « tissus, métaux précieux, *sacra* chargés de puissance, utilisés comme signes de pouvoir, blasons, instruments d'investiture » (J.-P. Vernant : « Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs », *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, 1996, p. 187). Le terme désigne également toute œuvre travaillée offerte à un dieu en son temple (d'où le sens assez fréquent d'« image, peinture »). L'association avec la demeure conduit ici à mettre l'accent sur le premier sens, mais cf. 241-243. Le même mot est appliqué par le chœur à Hélène (ou à l'Érinée, cf. note *ad loc.*) au v. 741.

37. Sur le sens du verbe *metagignôskô*, qui n'apparaît que deux fois chez Eschyle (son autre occurrence étant *Suppl.*, 110), cf. B. Knox (« Second thoughts in Greek tragedy », repris dans *Word and Action*, Baltimore et Londres, 1979, p. 247, n. 22). Knox, qui renvoie au commentaire de Denniston et Page, soutient qu'il indiquerait non pas un changement « d'une décision à une autre, mais de l'indécision à la décision ». Il s'oppose ainsi à Fraenkel, qui traduit « il changea d'avis » (*he reversed his mind*), ce qui implique qu'Agamemnon aurait d'abord pris la décision de ne pas sacrifier Iphigénie, décision dont Knox souligne qu'« il n'y a pas trace dans le texte ». Jacqueline de Romilly, qui se range plutôt du côté de Fraenkel, reconnaît cependant (« Les hésitations d'Agamemnon », *Tragédies grecques au fil des ans*, Paris, 1995, p. 11-27) qu'il y a ici un « emploi [...] indiscutablement forcé du verbe [...] pour désigner la décision du roi : cet emploi s'explique par le passage d'une solution à une autre, lors de l'hésitation ; mais il correspond également à l'idée des revirements qui, plus tard, deviendront la caractéristique du roi » (p. 13).

38. Cf. 65 et la note.

39. Nous suivons l'interprétation de Lloyd-Jones, pour qui le « vêtement » du vers précédent est celui d'Agamemnon. Iphigénie se tient effondrée aux pieds de son père, dont elle embrasse les *péploi* dans la posture traditionnelle d'une suppliante. Si Eschyle précise qu'elle est portée « tête baissée » jusqu'au lieu du sacrifice, c'est que le rite exige que le sang jaillissant de sa gorge inonde la pierre de l'autel. Enfin, Agamemnon la fait bâillonner parce que la victime doit paraître accepter sa mise à mort (cf. l'attitude de Cassandre, 1264 ss.) et qu'un cri de mauvais augure détruirait une telle fiction (de même, les Grecs aspergeaient l'animal à sacrifier pour obtenir qu'il s'ébroue et pouvoir interpréter ses mouvements de tête comme un consentement au rituel).

40. Cf. 147 et la note. Le rapprochement opéré par le chœur est d'autant plus pathétique que la troisième libation est d'ordinaire adressée à Zeus Sauveur (cf. 1386-1387). Mais il peut également s'agir d'Hestia, déesse vierge du foyer, puisque « sans [elle], / point de festin pour les mortels, où à Hestia, première et dernière, n'est pas versée une libation de vin doux comme le miel » (*Hymne homérique à Hestia*, 4-6).

41. La « terre d'Apis » est Argos. Cf. *Suppl.*, 260 ss. : « Quant à ce pays d'Apis, son sol a reçu ce nom en mémoire d'un guérisseur des temps antiques, un fils d'Apollon, prophète médecin venu du rivage voisin de Naupacte, pour nettoyer cette contrée de monstres homicides, fléaux qu'un jour la Terre déchaîna, irritée des souillures dont l'avaient salie des meurtres anciens – serpents pullulants, cruels compagnons. Apis, par des remèdes décisifs, libéra tout le pays d'indiscutable façon et, pour son salaire, vit son nom à jamais mêlé aux prières d'Argos » (trad. Mazon). Apis, personnage par ailleurs peu connu, est donc associé à la purification d'un sol souillé par des « meurtres anciens », ce qui explique peut-être qu'il soit mentionné ici.

42. Clytemnestre entre-t-elle après 257, ou pendant 256 ? Ce petit problème de régie est examiné à fond par Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 285-287. Pour trancher la question, il faudrait pouvoir déterminer si « la plus proche et la seule barrière qui défende la terre d'Apis » désigne le chœur lui-même ou Clytemnestre. Du point de vue textuel, aucun détail ne semble faire pencher la balance d'un côté ou de l'autre (même si un scholiaste antique, approuvé par Denniston et Page, a estimé que l'expression devait renvoyer aux vieillards, « restés seuls à garder la Grèce »). Du point de vue de la technique dramatique, il faut remarquer (1) qu'un personnage peut faire son entrée soit en étant, soit en n'étant pas annoncé ou décrit par le chœur, les deux cas de figure étant attestés chez Eschyle ; (2) qu'il peut arriver – bien qu'un tel procédé soit rare – qu'une entrée soit annoncée sur la fin d'un mouvement lyrique, c'est-à-dire avant que le chœur ait fini de chanter ; (3) qu'il est assez courant que le chœur se désigne lui-même (mais le plus souvent à la première personne) dans les derniers vers d'un chant. Taplin conclut donc qu'il est impossible de trancher la question en l'état, mais que « des considérations de technique dramatique » conduisent plutôt à identifier l'unique « barrière » défendant Argos au chœur lui-même. À ces remarques, on ajoutera peut-être le parallèle suivant : le coryphée des *Perses*, dès ses premiers mots (1-7), présente de façon analogue le chœur des Fidèles comme montant la garde sur le palais et le pays, alors que « la force de l'Asie s'en est allée tout entière » (11-12). Or ce chœur est également composé de vieillards (cf. 171, 681-682, et déjà v. 4 : *kata presbeian*, que Mazon traduit par « à raison de leur rang », peut en effet aussi bien signifier « en raison de leur âge »).

43. En gros, le flambeau suit une trajectoire qui contourne la mer Égée en suivant d'abord une ligne est-ouest, puis en redescendant vers le sud. D'est en ouest, la flamme passe du mont Ida, qui domine la plaine de Troie, jusqu'à l'île de Lemnos, relativement proche de la côte d'Asie Mineure (environ 150 km à vol d'oiseau), puis au mont Athos, à l'extrémité de la presqu'île la plus orientale de la Chalcidique (80 km). Le signal oblique alors vers le sud. Le promontoire de Makistos n'est pas identifié ; d'après les scholiastes, il se trouvait en Eubée. La flamme franchirait alors plus de 160 km depuis l'Athos. De là, le signal rejoint la Grèce continentale au Mes-

sapion, mont de Béotie non loin d'Aulis, après avoir franchi le détroit de l'Euripe (25 km ?). L'Asôpos est un fleuve de Béotie ; le Cithéron, qui sépare cette région de l'Attique, est la fameuse montagne où Œdipe fut exposé après sa naissance (distante du Messapion d'environ 40 km). Les deux étapes suivantes (le « lac aux yeux de Gorgone » et la « montagne aux Chèvres ») ne sont pas identifiées. Le Saronique est le golfe qui sépare l'Attique du Péloponnèse. Enfin, l'Arachnéon, « montagne de l'Araignée », se situe entre Épidaure et Argos. Certains de ces lieux étaient susceptibles de suggérer au spectateur athénien des associations mythiques ou historiques : c'est sur l'Ida que Pâris rendit son fameux jugement, qui devait conduire au rapt d'Hélène puis au siège de Troie (et Héphestos, dieu de la flamme, est aussi l'époux d'Aphrodite, déesse du désir et de l'amour en faveur de laquelle Pâris rendit son verdict) ; c'est à Lemnos que Philoctète fut abandonné par la flotte grecque (cf. la tragédie de Sophocle qui porte son nom) et qu'un peuple de femmes extermina la race des mâles (cf. *Choéph.*, 631 ss.) ; c'est au large du mont Athos qu'une flotte perse conduite par Mardonios, au cours d'une première tentative d'invasion de la Grèce, fut anéantie par une soudaine tempête en 492 (cf. Hérodote, VI, 44). Le flambeau passe ensuite près du lieu de rassemblement de l'armée grecque à Aulis, avant de traverser une contrée qu'illustra non seulement la geste des Labdacides (qui constitue avec les Atrides l'autre grande lignée tragique hantée par le bouleversement des liens familiaux), mais aussi la défaite décisive que les Perses, « pour prix de leur démesure et de leur orgueil sacrilège » (*Les Perses*, 808, trad. Mazon – cf. aussi 805-807) essuyèrent en 479 à Platées, non loin de l'Asôpos. Pierre Judet de La Combe (notes *ad loc.* de la traduction d'Ariane Mnouchkine) fait par ailleurs observer que les neuf étapes du parcours peuvent se décomposer en trois groupes. Dans le premier, « Zeus conclut une triade divine (après Héphestos et Hermès), comme dans le rite des trois libations : l'élément igné (Héphestos) est envoyé comme un signal (Hermès) et, finalement, sanctionné par Zeus, qui lui donne la force de traverser en une seule étape toute la mer Égée. » Dans le dernier, « après les trajets entre les grandes montagnes, où la flamme était comparée à un astre (soleil, v. 288, puis lune, v. 298), on entre, pour une dernière triade, dans un monde « sublunaire », trouble et sauvage », sous le signe de la Gorgone (dont le visage, contemplé face à face, pétrifiait ses adversaires) et de l'araignée (cf. le piège de Clytemnestre, vv. 1492 et 1516).

44. La phrase grecque présente des « difficultés insolubles » (Deniston-Page). Paley, suivi par la plupart des éditeurs, a supposé une lacune, dans laquelle était peut-être mentionnée une étape entre le mont Athos et l'Eubée.

45. Allusion aux lampadédromies d'Athènes, courses aux flambeaux par équipes organisées chaque année, d'autel en autel, pendant les fêtes des divinités du feu que sont Héphestos et Prométhée, ainsi que pendant les Panathénées.

46. West suppose ici une lacune d'un vers.

47. Troie a bien sûr été prise de nuit. Mais la Nuit dont il s'agit ici, fille de Chaos, a engendré selon Hésiode Mort, Destinée, les trois Moires (déesses du destin), Tromperie, Amitié (au sens charnel du terme), Vieillesse ou Querelle (Éris) : cf. *Théog.*, 211-225. Quant à Éris (qui provoqua le jugement de Pâris, et donc la guerre de Troie), elle est à son tour mère d'Effort (ou de Labeur : Ponos), Oubli, Famine, Douleurs, Mêlées, Combats, Meurtres, Tueries, etc., ainsi que d'Atê (*ibid.*, 226-232). Dans la prise de Troie, le chœur croit donc déchiffrer le signe d'une collaboration entre le suprême Olympien, père d'Hélène, et une des grandes puissances originelles qui précéderent son règne. Mais cette harmonie n'est pas encore définitivement acquise : dans les *Euménides*, les Érinyes (dont Eschyle fait des filles de Nuit) s'opposent à Apollon, fils de Zeus. Cf. le commentaire de Jean Bollack (I, 2, p. 380-382) ainsi que Clémence Ramnoux : *La Nuit et les enfants de la Nuit*, Paris, 1959.

48. Si le début du chant concerne avant tout les Troyens (et plus particulièrement Pâris, dont il sera à nouveau question plus bas), le « vent d'orgueil » fait déjà songer à la démesure d'Agamemnon (cf. 210-220) et prépare les ambiguïtés qui vont suivre.

49. Texte difficile et corrompu par endroits. Il se peut que l'idée présentée en 374-376, puis la réflexion morale amorcée en 378 soient reprises en mode angoissé (et non plus triomphal) à la fin du présent stasimon, vv. 461-471. On aurait dans ce cas un exemple de composition circulaire (« ring-composition »), procédé souvent employé par Eschyle.

50. Cf. une expression analogue dans la bouche des Érinyes, *Eum.* 538-542. Denniston et Page (ainsi que Lloyd-Jones, d'après sa traduction) estiment que les mots *eis aphaneian*, « jusqu'à disparition », marquent le terme où va échouer l'autel que l'impie « chasse à coups de pied jusque dans l'invisible », mais doutent aussitôt eux-mêmes de leur paraphrase, dans la mesure où « l'autel de la Justice existe à jamais et ne saurait être précipité *eis aphaneian* par le pied d'un mortel commettant telle ou telle faute particulière ». Il semble que le sens de l'expression, d'une ambiguïté calculée, se précise dès l'antistrophe : la disparition s'avère être celle de « l'insolent ».

51. S'il est exact que le début de ce stasimon concerne avant tout Pâris, en quoi la « persuasion » (ici personnifiée) peut-elle lui avoir « fait violence » ? Et pourquoi est-elle appelée la fille de Ruine (*atê*) ? Winnington-Ingram, à qui nous empruntons la matière de cette note (voir l'appendice B de ses *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, p. 199-202), souligne d'abord que la *peithô* n'est pas nécessairement verbale, mais peut aussi relever de la séduction (notamment sexuelle), et propose donc d'identifier cette « persuasion funeste » au charme d'Hélène (sur les liens entre Peithô et la « grâce violente » – cf. 182 – d'Aphrodite, voir M. Detienne : *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1967, p. 64 ss., et J.-P. Vernant : « Figures féminines de la mort en Grèce », repris dans *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, 1989, p. 134 ss. Pindare, *Pyth.* IV, 390, mentionne le

« fouet » ou « l'aiguillon » de Persuasion dont l'âme de Médée est tourmentée du fait d'Aphrodite. Peut-on ajouter que les connotations sexuelles du verbe *biâsthai* – « ravir, user de violence, violenter, violer », etc. – étant bien attestées, le texte semble suggérer que Pâris aurait de la sorte été lui-même victime d'une sorte de rapt ?). Sous forme « abstraite », le vers 385 ferait donc allusion au charme d'Hélène, auquel Pâris ne put résister. Par ailleurs, si Persuasion est fille de Ruine, deux interprétations sont possibles : soit Persuasion est un aspect, un mode opératoire de Ruine, soit la priorité de l'aînée sur la cadette est d'ordre « non seulement logique, mais aussi temporel » (*L'individu...*, *ibid.*, p. 201). Dans ce dernier cas, il faut se demander quelle a pu être, avant le rapt d'Hélène, l'*atê*, la faute qui égara Pâris et le fit succomber, pour sa perte, à la séduction d'Hélène. Le contexte immédiat invite sans doute à répondre que Pâris aurait succombé à l'orgueil, fruit de l'opulence (cf. la strophe précédente), mais cette réponse est partielle : sans même invoquer le témoignage de 750 ss. (où le chœur précise qu'à son avis l'opulence n'attire pas à elle seule le châtement), il suffit de remarquer que le riche orgueilleux n'est condamné à disparaître que dans la mesure où il s'en prend à « l'autel de la Justice » (383-384). Or la seule faute envers la justice dont Pâris ait pu se rendre coupable avant le rapt est le fameux jugement qu'il rendit sur l'Ida en faveur d'Aphrodite et de l'amour, qu'il préféra aux dons d'Héra et d'Athéna, au pouvoir et à la sagesse. Conclusion de Winnington-Ingram : l'*atê* du v. 386 fait allusion au jugement de Pâris, c'est-à-dire à une « mauvaise décision », aussi fatale pour lui et les siens que celle d'Agamemnon décidant de sacrifier Iphigénie. Un dernier détail pourrait le confirmer : cette *atê* est en effet dite *proboulos* – un terme rare qui fait ici sa première apparition dans la littérature grecque. Fraenkel a bien marqué la nuance politique du terme : le *proboulos* est proprement un conseiller qui examine à l'avance les affaires à traiter en Assemblée afin de préparer les délibérations du peuple, et le mot fait songer au *probouleuma*, projet de décret soumis par le Conseil à l'Assemblée pour ratification. En l'occurrence, le « projet » de Ruine (la faute de Pâris délibérant aussitôt de son châtement) est mis en vigueur par sa fille, Persuasion. – Cela posé, ce passage s'applique également sans la moindre difficulté à la faute d'Agamemnon, délibérant brièvement, puis se persuadant qu'il doit sacrifier sa fille (cf. 206-217. Cf. aussi les vv. 931-943, où Clytemnestre persuade Agamemnon d'entrer dans le palais en « piétinant la pourpre »).

52. Motif repris et développé aux vv. 700 ss.

53. C'est-à-dire, semble-t-il : « ceux qui parlaient au nom du palais » ou se faisaient l'interprète de ses sentiments (alors que Ménélas lui-même resta silencieux).

54. À propos de la deuxième moitié de ce vers, Denniston et Page soutiennent que *stiboi philanores* (qu'ils rendent par « husband-loving tracks ») signifierait quelque chose comme « traces (ou empreintes, *stiboi*) pleines d'amour pour l'époux (*philanores*) » ; cette expression condensée, typiquement eschyléenne, équivaldrait

selon eux à « lieux où une femme amoureuse de son mari aimait à marcher ». Il n'y aurait donc ici « aucun lien spécial entre *stiboi* et *lekhos* ["couche, lit"] ». À en juger par sa traduction (« alas for the bed she shared with her husband ! ») Lloyd-Jones admet leur interprétation de *philanores*, tout en rapportant quand même les *stiboi* à la couche. Mais puisque *anêr* (« homme ») peut signifier aussi bien le conjoint que l'amant, le sens du terme composé ne peut être déterminé que par le contexte : « aimant son époux » au v. 135 des *Perses*, « aimant un homme » sans autre précision (et pour cause) au v. 856 quand Clytemnestre commence sa grande harangue de bienvenue, mais ici, selon toute vraisemblance, « amoureuse de son amant », si l'on admet que les *stiboi* peuvent être éclairés par le rapprochement avec 1193 (où une couche adultère est dite « foulée aux pieds ») et que la situation ici décrite – Ménélas devant le lit nuptial – renvoie à 50 ss. et à la comparaison des vautours tournoyant au-dessus de leur aire vide (le mot *lekhos* se retrouve d'ailleurs au v. 51). Rose traduit dans sa note *stiboi philanores* par « traces of her love-making », traces qu'il identifie au désordre du lit découvert par Ménélas à son retour au palais.

55. Que le « fantôme » soit celui d'Hélène ou celui de Ménélas, l'interprétation du texte soulève des difficultés.

56. Déesse de l'amour et du désir, épouse d'Héphaïstos, Aphrodite d'or est également appelée Cypris (cf. *Eum.*, 215) ou Cythérée. Cf. Hésiode, *Théog.*, 188 ss., et l'*Hymne homérique* qui lui est consacré.

57. Ou des armes, autre sens possible (mais moins probable ici) du terme grec.

58. L'image de la balance du combat remonte à Homère. Cf. par exemple (1) *Iliade*, VIII, 68 ss. : Zeus, contemplant la bataille du haut du mont Ida, « laissa pendre les plateaux de sa balance d'or. / Il y plaça les deux déesses du combat cruel, / Celle des fiers Troyens et celle des Argiens guêtrés ; / Puis il la souleva, et le sort des Argiens pencha ». Cf. aussi (2) XII, 433 : les Achéens « tenaient, comme ces plateaux qu'une ouvrière honnête / Équilibre de part et d'autre en pesant de la laine, / Ce qui lui vaudra quelque argent pour sa pauvre nichée : / Ainsi s'équilibraient alors la lutte et la bataille » (trad. Mugler). Eschyle paraît ici combiner certains traits de ces deux emplois de l'image. Comme en (1), un dieu effectue la pesée ; comme en (2), il s'agit non pas de la simple comparaison de deux poids pour identifier le plus lourd, mais de la détermination d'une quantité par obtention d'un équilibre. Et comme en (2), il s'agit d'obtenir un certain bénéfice ; comme en (1), ce sont des morts, mais des morts déjà accomplies, qui font l'objet de la pesée : la balance n'est plus ici figure de la décision, mais de la mesure. Le changeur ordinaire pesait sur sa balance de la poudre d'or, qu'il échangeait contre des biens plus encombrants. Le dieu de la Guerre, lui, ne donne en échange des hommes qu'il emporte qu'un peu de leur propre poussière. À la fin des *Phrygiens*, la dernière tragédie d'une trilogie dont le héros était Achille, Eschyle montrait le vieux

Priam rachetant le corps de son fils Hector contre son poids d'or, et il n'est pas impossible que la pesée du cadavre ait eu lieu en scène (voir l'usage burlesque que fait Aristophane d'une telle balance dans les *Grenouilles*, où Dionysos fait littéralement peser les mots d'Eschyle et d'Euripide pour déterminer quelle œuvre a le plus de poids).

59. Sur la belle mort, « celle qui assure au jeune guerrier tombé sur le champ de bataille dans l'épanouissement de son âge une gloire impérissable, en maintenant toujours vivant dans la mémoire des générations successives le souvenir de ce qu'il fut [...], la fin héroïque qui l'a établi à jamais dans son statut de beau mort, d'homme excellent, [...] pleinement et définitivement accompli » (J.-P. Vernant : « De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence », *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, 1996, p. 350), cf. trois études du même auteur : « La belle mort et le cadavre outragé », « Mort grecque, mort à deux faces », et « Pánta kalá. D'Homère à Simonide », recueillies dans *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, 1989, p. 41-80, 81-90, et 91-102.

60. Cf. une description plus détaillée du même châtiment dans les *Eum.*, 264-275.

61. Mazon note que « le texte n'est pas sûr ». Lloyd-Jones le traduit « for by the eyes of Zeus the thunderbolt is hurled », solution rejetée par Denniston-Page (qui qualifient de « pure rodomontade » une foudre lancée par des yeux et de « charabia dithyrambique » une foudre qui les frapperait). Considérant qu'« *ossois* [yeux] est intelligible », ils suggèrent la correction *oikois* (« demeures, foyers, maisons »). Mais on voit mal en quoi cette phrase expliquerait alors la précédente. Rose soutient au contraire qu'« *ossois* est très expressif et doit être conservé, mais paraît comprendre qu'il s'agit des yeux de la victime foudroyée, puisqu'il écrit : « l'éclat de la foudre qui s'abat aveugle tout en tuant ». Mazon (qui traduit « ce sont les têtes que frappe la foudre de Zeus ») allègue dans sa note *ad loc.* plusieurs passages attestant que l'œil peut chez Eschyle ou Pindare désigner la personne la plus précieuse d'un groupe (curieusement, il ne mentionne pas *Eum.* 1025, qui ne lui avait pourtant pas échappé).

62. Ces douze vers contiennent trois asyndètes successives (en 479, 483, et 485), ce qui a conduit certains éditeurs à diviser le texte en trois répliques (correspondant par exemple chez Mazon à 475-478, 479-482, 483-487).

63. C'est-à-dire : « est au pouvoir » (privilège ordinairement aussi masculin que la guerre et ses attributs). Cf. *Choéph.*, 630.

64. Texte très discuté. Les problèmes se concentrent autour des trois mots *pithanos* [...] *horos epinemetai*.

(1) *Pithanos*. Cet adjectif peut avoir (a) un sens actif, relativement courant : « qui persuade facilement, persuasif » = « qui (se) fait croire, croyable » – option défendue par Fraenkel ; (b) un sens passif, plus rare : « qui est facilement persuadé » = « crédule », option défendue par Rose. À noter que si ce dernier, dans sa note *ad loc.*, qualifie ce sens d'actif, c'est qu'il part du verbe « croire » (« crédule » = « qui

croit », actif, etc.) plutôt que du verbe « persuader ». Pour éviter les confusions, nous employons ici les termes au sens de Denniston-Page. Nicole Loraux propose en outre un sens moyen ou réfléchi : « <prompt à> *se persuader* » (voir plus bas). Or tous ces sens paraissent plus ou moins admissibles ici, puisque le chœur peut aussi bien (a) en vouloir à Clytemnestre de s'être montrée trop persuasive à leur égard que (b) lui reprocher de s'être elle-même laissée trop vite persuader par les signaux de flamme. Mais (a), bien que mieux attesté, semble s'accorder moins bien avec 479-484 ; en particulier, l'adjectif *paidnos*, « enfantin » (479 ; cf. 277, où il ne peut s'agir que de *crédulité* enfantine, et non de capacité persuasive) paraît bien confirmer que le sens passif est ici préférable.

(2) *Epinemetai*. Ce verbe composé peut être (a) soit à la voix passive (qui ne paraît guère attestée, mais cf. plus bas les remarques sur le verbe simple) : telle est l'opinion de Rose, ainsi que de Denniston-Page, malgré de grandes réserves. Il signifiera alors « sert de pâture supplémentaire = est dévoré/envahi » ; (b) soit à la voix moyenne, relativement fréquente, au sens de « se repaître, paître ». Si l'on choisit (a), la traduction donne quelque chose comme « trop crédule, la frontière [de la femme] est vite franchie et dévorée » (*grazed over* : Rose) ou « exposée à de prompts empiètements » (*open to quick encroachment* : Denniston-Page). Mais en faveur de (b), outre sa fréquence relative, il n'est peut-être pas indifférent, étant donné le contexte immédiat (cf. 480-482, 489-490), de noter qu'Hérodote (V, 101) emploie le verbe composé au moyen (ainsi que le verbe simple dans la phrase suivante) pour décrire l'avancée de proche en proche d'un incendie après la prise d'une ville d'Asie Mineure, et que dès Homère le verbe simple sert souvent à décrire la propagation d'un feu dévorant (cf. p. ex. *Iliade*, II, 80 – emploi au passif ; la forme active correspondante est attestée chez Hérodote, VI, 33 ; *Iliade*, XXIII, 177 – emploi au moyen). Or dans un passage parallèle des *Choéph.* (845-846), quand Égisthe se demande à propos de la nouvelle de la mort d'Oreste s'il ne s'agit pas de simples « propos peureux de femmes / qui s'élèvent en l'air et puis s'évanouissent », il paraît probable selon Garvie que l'image soit « d'une étincelle qui ne s'élève que pour s'éteindre » (nous dirions « un feu de paille »).

(3) *Horos*. Nous avons d'abord traduit : « trop vite persuadé, le désir féminin », pour avoir adopté comme Mazon une conjecture d'Ahrens : *eros*, « désir, passion », au lieu de *horos*, dont les sens ordinaires (« limite, frontière, borne, terme, définition, détermination ») nous paraissaient ici incompréhensibles. Cependant : (a) Rose soutient que nous avons ici « une métaphore pittoresque et originale. *Horos* est correct : il s'agit de la « frontière » que le sens commun, l'expérience ou la raison devraient imposer à la « crédulité », mais qui est rapidement franchie et envahie par les troupeaux du voisin ». (b) L'excès ou le débordement d'une limite ou d'une frontière, et non pas de ce qu'elle enferme (un troupeau) – métonymie où l'on ne passe pas les bornes, mais où ce sont les bornes qui passent – semble réapparaître plus loin 1001 ss., dans un passage, il est vrai,

également très discuté. (c) Cette métonymie est aussi un oxymore, un de « ces moments de condensation », comme l'écrit Nicole Loraux, « où le texte s'immobilise [...] selon une logique très grecque [...] ». Ainsi, dans *Agamemnon*, en abondance : lorsque, au lieu de marquer la frontière, la borne empiète sur le territoire interdit, le chœur dira que « trop prompt à se persuader, la limite femelle débordé » (« La métaphore sans métaphore », *Revue philosophique*, 2, 1990, repris dans *Europe*, 837-838, 1999, p. 247). – Cela dit, reste malgré tout la possibilité que le présent contexte soit coloré par d'autres nuances de *horos*. Selon Schütz, par exemple, le terme signifierait ici « opinio mulieris de re quadam gesta, quam [...] definit » (l'opinion qu'a une femme sur un événement donné, qu'elle définit/détermine). Mais Denniston-Page, qui citent cette hypothèse, hésitent à admettre que *ho thêlus horos* (litt. « la définition/détermination féminine ») puisse vouloir dire « le fait qu'une femme dise qu'une chose est/soit telle ou telle » (en l'occurrence, le fait que Clytemnestre ait fixé l'interprétation à donner au signal de feu, en déterminant qu'il signifiait la chute de Troie).

65. Les manuscrits qui nous ont conservé ce passage (et qui remontent tous à un même archétype) attribuent 489-500 à Clytemnestre et 501-502 au coryphée. Depuis Scaliger, presque tous les éditeurs (y compris West, dans son *Agamemnon* de 1991) ont réattribué l'ensemble du morceau au coryphée. Denniston et Page, suivis par Lloyd-Jones, constituent une exception notable. Leurs principaux arguments : la deuxième personne au v. 496 et l'asyndète du v. 501 (aucune de ces difficultés ne paraît insurmontable) ; surtout, le fait que Clytemnestre, lorsqu'elle prend la parole, sait déjà qu'Agamemnon est arrivé (cf. 599) – il faut donc bien qu'elle ait appris la nouvelle. Cependant, le v. 598 n'est pas moins significatif que le suivant : « inutile à présent que tu m'en dises plus ». Contrairement au chœur, Clytemnestre n'a pas besoin de davantage de preuves pour être persuadée de la chute de Troie. Quand elle revient en scène, il lui suffit de voir le héraut couronné d'olivier pour savoir ce que sa présence confirme : aux yeux de la reine, tout ce qu'il pourrait dire de plus serait aussi pittoresque qu'inutile.

66. Le Scamandre prenait sa source dans le mont Ida, coulait en Troade et se jetait dans l'Hellespont.

67. Le sens de l'expression *agôniôus theous* est discuté depuis l'Antiquité. Elle apparaît également dans *Suppl.* 189, 242, 333, 355, où elle semble désigner les dieux de l'assemblée (*agôn*), c'est-à-dire de la cité (et cela, bien que les suppliantes se trouvent hors d'Argos). Telle est l'explication avancée par un scholiaste (*agôniôus* = *agoraïôus* ; ce dernier terme se retrouve au v. 90). Il faudrait alors traduire « je supplie les dieux de notre cité ». Deux autres interprétations sont possibles : (1) selon Hésychius, l'expression équivalait à *hoi tôn agônôn proestôtes*, « [les dieux] qui président à nos *agônes* », ce dernier terme pouvant signifier « luttes » soit au sens de « jeux » (mais on voit mal de quels jeux il s'agirait ici), soit au sens de « combats » ; (2) on peut également opérer un rapprochement avec l'expression homérique

theios agôn, « assemblée divine » ; dans ce cas, le sens ne serait plus, comme le notent Denniston et Page, « dieux de l'assemblée », mais « dieux en assemblée ».

68. De tels sièges de pierre, disposés devant la façade d'une demeure royale, sont déjà attestés dans l'*Odyssee* (III, 404 ss.).

69. La brutalité impie d'un tel acte était à ce point faite pour choquer le sentiment religieux grec que ce vers a parfois été soupçonné d'être interpolé, d'autant qu'il reprend presque littéralement le v. 811 des *Perses*. En outre, si la légende mentionne bien quelques sacrilèges opérés à titre individuel (les plus célèbres étant ceux de Néoptolème qui égorga Priam sur l'autel de Zeus et d'Ajax fils d'Oïlée qui arracha Cassandre de l'autel d'Athéna), il ne semble pas que les Grecs se soient rendus coupables d'une destruction concertée de l'ensemble des lieux de culte troyens (en 810 ss., Agamemnon insiste au contraire sur la collaboration des dieux à la ruine de Troie et passe sous silence la destruction de leurs temples. Mais il est vrai qu'un tel témoin est peu digne de foi : cf. Virgile, *Énéide*, II, 764). Rose a donc peut-être raison de vouloir supprimer ce vers. Toutefois, il répond parfaitement aux craintes qu'exprime Clytemnestre en 338 ss., et aucun autre passage de la pièce ne les confirme avec autant de clarté.

70. La traduction s'inspire d'une conjecture de Wilamowitz retenue par Mazon (cf. dans l'apparat critique de West d'autres suggestions dues à Jacobs et à Heimsoeth, qui n'affecteraient pas notablement la version française). Deux autres possibilités : (1) conserver le texte des manuscrits en modifiant la ponctuation. Le vers devrait alors se traduire : « D'où vient ton amertume ? C'est sur l'armée que pesait ce mal odieux » (= « quelles raisons aviez-vous d'être affligés ? L'armée, elle, n'en avait que trop »). Mais cette solution de Dodds paraît un peu forcée (*contra* : Rose, dans sa note *ad loc.*). (2) Toujours en conservant le texte des manuscrits (ou au prix d'une modification d'un datif, *stratôi*, en un génitif objectif, *stratou*), maintenir l'interrogation en fin de réplique, ce qui donnerait : « D'où venait cette amertume à l'égard de l'armée ? » (conjecture de Dorat adoptée par Denniston et Page).

71. En 539, le héraut se disait prêt à mourir, maintenant que la guerre est gagnée. En 550, le coryphée reprend l'expression de son interlocuteur, mais dans un autre contexte, laissant entendre que la situation à Argos est tellement sinistre qu'il appelle la mort de ses vœux. Apparemment, le héraut ne comprend pas ou ne veut pas comprendre l'allusion, et interprète la reprise de ses propres termes comme une manifestation d'une joie égale à la sienne.

72. « Au cours d'une longue vie, dit Solon au roi de Lydie, on peut voir bien des choses fâcheuses qu'on voudrait ne pas voir, on peut en souffrir beaucoup aussi. Je pose soixante-dix ans comme limite extrême de la vie de l'homme ; ces soixante-dix ans font vingt-cinq mille deux cents jours, sans les mois intercalaires ; si l'on allonge d'un mois une année sur deux, pour mettre les saisons et le calendrier d'accord, soixante-dix ans font trente-cinq mois intercalaires,

et ces mois font mille cinquante jours. Ainsi les jours qui composent ces soixante-dix années sont, au total, au nombre de vingt-six mille deux cent cinquante, et, de toutes ces journées, ce que l'une apporte n'a rien de semblable à ce qu'apporte l'autre. Ainsi donc, Crésus, l'homme n'est qu'incertitude » (I, 32, trad. Barguet. cf. aussi la note aux vv. 928-929). Pindare ne dit pas autre chose : « Mais tandis que les jours se déroulent, le temps amène bien des vicissitudes. Seuls, les enfants des Dieux sont invulnérables » (*Isthmique* II, 19).

73. Cf. 281 et la note.

74. West signale ici une lacune, déjà postulée par Merkel et Rose. Le participe *potômenoîs*, au datif pluriel, ne pourrait en effet s'appliquer qu'à « nous », les Grecs. C'est bien ainsi que le comprennent Denniston et Page, qui s'appuient sur une citation de Théognis pour affirmer que ce n'est pas seulement la gloire qui peut « voler » chez les poètes grecs, mais parfois les auteurs des exploits eux-mêmes. Toutefois, cette « gloire » ne serait alors que sous-entendue dans le présent passage, ce que Rose qualifie de « pure absurdité » (*rank nonsense*), ajoutant qu'il ne semble par ailleurs exister, dans la poésie grecque, aucune mention du soleil ou de sa lumière comme étant en vol. Néanmoins, nous adoptions faute de mieux la conjecture d'Ahrens que vise cette dernière remarque de Rose, et qui consiste à mettre le participe au singulier, ce qui permet de l'accorder avec la « lumière » (*phaei*).

75. Allusion à une précaution courante : avant de s'absenter, le maître de maison pouvait appliquer sur la porte d'une pièce ou le couvercle d'un récipient un cachet d'argile portant sa marque, afin de s'assurer qu'ils ne seraient pas ouverts avant son retour. Cf. Platon, *Lois*, 954a et Aristophane, *Thesm.*, 418 ss. Sur l'épouse comme gardienne des espaces intérieurs ou intimes de l'*oikos*, et elle-même assimilée à un « espace du dedans » abritant et nourrissant la semence de la lignée que lui confie son époux, cf. les remarques de Jean-Pierre Vernant dans « Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs », *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, 1996, p. 155-201 (notamment p. 183-185).

76. Expression obscure. (1) Si l'on considère qu'elle renvoie à un référent réel, à une technique ayant réellement existé mais peu connue de la plupart des Anciens, on rappellera d'abord que le *khalkos* du texte peut désigner le bronze (sens le plus courant), mais aussi une arme, voire le fer chez certains poètes (dont Eschyle dans ce passage, à en croire un scholiaste) ; et quant aux *baphas*, qu'il peut s'agir soit de trempe, soit de teinture. Cela posé, comme le bronze, loin de durcir à la trempe, peut être amolli par un brusque refroidissement dans l'eau, tandis que la trempe du fer n'est pas un procédé métallurgique assez extraordinaire pour que Clytemnestre en tire argument, on en conclut soit que la reine doit songer à un secret d'atelier jalousement gardé permettant de colorer ou de patiner le métal (hypothèse de Rose), soit qu'elle veut parler du refroidissement du bronze ou emploie le terme improprement au sens de « fer » (hypothèses de Denniston-Page). (2) On peut aussi penser que l'expression obscure que propose ici Clytemnestre est une

énigme au sens aristotélicien du terme. Cf. *Poétique*, chap. 22, 1458a26 ss. : « En effet le principe de l'énigme, c'est de dire des choses réelles par des associations impossibles. On ne peut le faire par l'assemblage des noms, mais par la métaphore c'est possible, ainsi : j'ai vu un homme coller du bronze sur un homme avec du feu, et autres exemples de ce genre. » Dans leur commentaire, Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc (dont nous citons la traduction) proposent une version légèrement différente de la définition de l'énigme – « enchaîner des impossibles tout en disant des existants » – et soulignent que « la tension propre à l'énigme est donc entre le signifié immédiat – absurde – [...] et le référent réel – la pose des ventouses. Cette énigme célèbre est analysée dans la *Rhétorique* [...] comme recelant une métaphore par nomination de l'anonyme [...] – « coller » étant employé pour le générique « appliquer, poser » à défaut d'un terme spécifique pour la pose des ventouses » (*La Poétique*, texte, trad., et notes de J. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, 1980, p. 359). Clytemnestre semble jouer ici des mêmes procédés. Elle produit une « association impossible » ou un « signifié immédiat absurde » (l'art de teindre ou de tremper le bronze) grâce à un assemblage de deux noms rendu possible par la métaphore (au sens aristotélicien). Comme dans l'exemple cité, elle recourt à la synecdoque de la matière pour l'objet (de même que bronze = ventouses, de même ici bronze = arme) ainsi qu'à la « nomination de l'anonyme » par métaphore (de même que coller = poser, faute d'un terme propre pour la pose des ventouses, de même ici : trempe ou teinture = immersion, faute d'un mot ne désignant que l'enfoncement d'une arme). Or non seulement la synecdoque « bronze = arme » est bien attestée, mais le verbe *baptein* (« tremper, plonger », de la même racine que *baphas*) est parfois employé par Eschyle ou Sophocle au sens de « plonger une arme » dans le corps d'un adversaire. Le « référent réel » auquel Clytemnestre fait allusion serait donc l'art de « teindre le bronze » de l'épée d'Égisthe dans le sang d'Agamemnon (cf. Alain Moreau : « La Clytemnestre d'Eschyle », *Cahiers du GITA*, 8, 1994-5, p. 161 ; sur d'éventuels liens de cette énigme avec les allusions de la reine à sa fidélité et à sa chasteté, cf. D.J. Conacher : *Aeschylus' Oresteia : a Literary Commentary*, Toronto, 1987, p. 34). Le terme de *baphas* et le verbe correspondant sont employés par Oreste (*Choéph.*, 1011-1013) dans un contexte qui semble appuyer cette interprétation (cf. également *Ag.*, 960). On notera enfin que la promptitude avec laquelle Clytemnestre déchiffre les énigmes paraît confirmer son goût pour elles (voir les *Choéph.*, 886-888).

77. Comme une parole de mauvais augure peut susciter le malheur, mieux vaut garder le silence. Cette règle, fréquemment attestée dans l'Antiquité, est illustrée à plusieurs reprises dans la pièce (cf. par exemple l'attitude du veilleur en 36, du coryphée en 499 et en 1246).

78. Le sens de ces quelques mots est controversé. On en trouvera une discussion rapide et éclairante dans Winnington-Ingram : *Studies*

in *Aeschylus*, Cambridge, 1983, app. C, p. 202-203. Selon certains, ils signifieraient : « que les honneurs de chaque dieu soient distingués » ; selon d'autres : « il ne faut pas mêler à la souillure qu'est une parole de malheur les honneurs auxquels les dieux ont droit » (pour une application de cette règle, cf. 1074-75 et 1078-79). Cela dit, « dans un cas comme dans l'autre, c'est d'incompatibilité que parle le messager. Incompatibilité entre le jour heureux [...] du retour et l'annonce d'un désastre [...] » ; incompatibilité, surtout, entre la joie de rendre grâces aux dieux et le « visage lugubre qui convient aux récits de catastrophes. [...] ». C'est à contrecœur que notre homme devra malgré tout se résigner à la tâche, pourtant tragique au plus haut point, de mêler [...] le mauvais au bon, l'annonce du salut et le message de la colère des dieux » (Nicole Loraux : *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, 1999, p. 100-101).

79. L'insistance sur le « double » fouet à « double » pointe vise sans doute à souligner qu'une défaite a des répercussions à la fois publiques et privées. Peut-être fait-elle aussi, pour le spectateur, écho au « couple » des Atrides destructeurs de Troie (cf. 42-43, 109, 122-123).

80. Cf. 147 et la note. Comme l'a noté Fraenkel, l'association du péan aux Érinyes a tout d'un « paradoxe blasphématoire ».

81. Cf. 192 et la note.

82. Le sort de Ménélas, sur lequel portait l'interrogation du coryphée au v. 617, permet au héraut de finir son épouvantable récit sur une note optimiste (qui annonce *Protée*, le drame satyrique qui complétait la trilogie et dont Ménélas était le héros) : pourvu que le roi soit sain et sauf, le reste apparemment n'importe guère. Cf. le mouvement inverse dans les *Perses* (dont on retrouve d'ailleurs des échos dans le présent passage – à titre d'exemple, on peut rapprocher *Ag.*, 668 de *Pers.*, 301, ou *Ag.*, 676-677 de *Pers.*, 299), où le messager annonce d'abord la défaite, puis que Xerxès est vivant et voit le jour, ce qui réjouit la reine – du moins avant qu'elle n'entende la suite : la litanie des principales victimes de Salamine, près de vingt noms sur une trentaine de vers (302-330).

83. Ou : « gouverne/manie sa langue avec bonheur/de façon à ce qu'elle touche juste », soit que l'on admette avec Denniston et Page que l'expression adverbiale *en tukhâi* (qui selon eux ne serait guère attestée ailleurs, mais qu'ils rapprochent d'autres formations analogues) doit signifier « avec succès », soit que l'on affirme avec Rose que *tukhâi* reste ici proche du sens concret du verbe correspondant *tunkhanô* (« atteindre le but, mettre dans le mille »). Mais la proximité de *tukhâi* (qui a aussi le sens de « sort, fortune ») et de l'« arrêt du destin » (*tou peprômenou*) paraît également significative.

84. Triple jeu de mots « étymologique » sur le nom d'Hélène, *Helena*, que le chœur rapproche du verbe *helein* (prendre, saisir, emporter, détruire) en forgeant trois termes composés : *helenaus*, *helandros*, *heleptolis* (preneuse/destructrice de vaisseaux, d'hommes, de cités). Cf. Ronsard : « [...] ton nom Grec vient d'oster, / De ravir,

de tuer, de piller, d'emporter » (*Sonnets pour Hélène*, II, 9, cité par N. Loraux, *Les Expériences de Tirésias*, Paris, 1989, p. 232).

85. Litt. « au souffle du Géant Zéphyr ». Si Zéphyr, le vent d'ouest, est ici assimilé par Eschyle à un Géant, sans doute le doit-il à ses aïeux (par sa mère Eôs, Aurore, sa lignée remonte en effet aux Titans : cf. Hésiode, *Théog.*, 378 ss.). Les Géants s'étant soulevés contre Zeus (de même qu'Hélène et Pâris, comme Eschyle le rappelle dès l'antistrophe ; cf. aussi 748), l'épithète du Zéphyr vise peut-être à évoquer une puissance de violence et de transgression (« we might almost say it means a wind from Hell », suggère Rose dans son commentaire). Sur le contraste ainsi formé avec la légèreté du « souffle » ou de la « brise », voir la note *ad loc.* de Pierre Judet de La Combe à la traduction d'Ariane Mnouchkine. On remarquera que ce contraste (entre grâce fragile ou délicatesse séduisante d'une part, brutalité hideuse d'autre part) est développé sous différentes formes dans la suite du stasimon.

86. Affluent du Scamandre, fleuve de la plaine de Troade.

87. Comme le fait remarquer Winnington-Ingram, Éris, la Discorde ou la Querelle personnifiée, est peut-être mentionnée pour souligner le lien entre les débuts de la guerre de Troie et sa lointaine source. Éris était en effet déjà à l'origine du conflit entre Athéna, Héra et Aphrodite qui conduisit au jugement de Pâris. À noter qu'Éris ouvre une série de personnifications féminines qui se prolonge avec Ménéis, la Colère (ant. 1) et Atê, la Ruine ou l'Erreur (ant. 2), préparant peut-être la confusion Hélène-Érinie (str. 3). Pour l'association Hélène-Éris, cf. par ailleurs 1461.

88. Nouveau jeu de mots : le *kêdos* – rendu ici, en désespoir de cause et malgré l'impropriété, par « liens de sang » – désigne aussi bien la parenté par alliance que le deuil ou les soins dus à un mort.

89. Sur la fable qui commence ici, cf. l'étude de B. M. W. Knox, « The lion in the house », *Classical Philology* 47 (1952), p. 17 ss. (que nous citons d'après sa republication dans *Word and Action*, Baltimore et Londres, 1979, p. 277-38) : « la parabole du lionceau est une unité séparée, distinguée de son contexte par des procédés formels, et cela, qui s'ajoute à sa position fortement accentuée, au centre du stasimon central de la tragédie, suggère que sa signification porte au-delà de ses environs immédiats » (p. 27). Denniston et Page rappellent qu'elle ne compare pas directement Hélène au lionceau, mais deux histoires prises dans leur ensemble, qui s'ouvrent toutes deux sous les meilleurs auspices et s'achèvent dans la catastrophe (mouvement que l'on retrouve dès la str. 3). Cependant, l'insistance sur la « demeure » comme lieu d'accueil et le motif de la nourriture concédée gracieusement (qui ouvrent et referment la fable en la détachant de son contexte immédiat) peuvent aussi, malgré le sexe de l'animal, faire songer à un personnage féminin ou féminisé accueilli dans un *oikos* pour y être nourri (cf. *Choéph.*, 919-921) : en l'occurrence Hélène (accueillie par Ménélas ou Pâris, deux candidats possibles pour « l'homme » de 719), mais aussi sa sœur Clytemnestre (qualifiée de « lionne » au v. 1258) ou même Égisthe (reçu au foyer

par une « femme au cœur d'homme » : cf. 1224-1225 et 1625-1626). La demeure souillée de sang peut annoncer le palais d'Atrée tel que le décrira Cassandre (cf. le « festin » en 731) ou le meurtre d'Agamemnon par son épouse (qui assimile elle-même la mise à mort à un geste rituel, ce qui fait d'elle une prêtresse de Ruine : cf. 1057 et 1385 ss.), voire le matricide des *Choéphores* (cf. le détail des serviteurs impuissants, 733, à rapprocher de *Choéph.* 875-886). Par ailleurs, Agamemnon (lui-même identifié à un « noble lion » au v. 1259, et « prêtre de Ruine », puisqu'il sacrifia sa fille) assimilera l'armée grecque à un lion avide de « sang royal » (cf. 827-828). Enfin, il n'est pas exclu que cette fable soit une préparation au songe de Clytemnestre dans les *Choéphores* (Oreste, lionceau/serpent, introduit dans la demeure par sa future victime et finissant par causer la perte de celle qui l'a nourri : cf. *Choéph.*, 935 ss.).

90. Sur les *proteleia*, cf. plus haut, v. 65.

91. Pour l'identité des brebis, cf. d'abord la note à 717 ss. : selon celle qu'on assigne au « prêtre de Ruine », il pourra s'agir des Troyens (cf. 827 et peut-être 129), d'Iphigénie (cf. 1415-1417), des enfants de Thyeste, de Cassandre (1277-1278, 1297-1298), etc. Mais peut-il aussi bien s'agir d'Agamemnon ? Ou de Clytemnestre ? Si n'importe quel coupable de meurtre mentionné dans la trilogie paraît pouvoir être identifié au lion, le choix parmi les victimes possibles est plus réduit. Car sans même tenir compte de l'éventuelle difficulté qu'il y aurait à identifier des troupeaux à un seul individu (on pourrait en effet soutenir à la rigueur que la quantité du cheptel possédé traduit dans la fable la qualité, la valeur irremplaçables de personnes appartenant à l'*oikos*, telles que par exemple Iphigénie – voir 207 – ou Cassandre – voir 954-955), reste à souligner que dans la parabole les nourriciers eux-mêmes ne figurent pas nommément au nombre des victimes. La mention des troupeaux met en relief le fait que le lion ne fait pas seulement tort à l'individu responsable de son introduction dans la demeure, mais que la collectivité (famille, *oikos* ou *polis*) est entraînée dans le désastre : cf. l'antistrophe 1, le verdict du héraut, 532-537, ou encore 427-431 (où le contraste entre le malheur de l'*oikos* de Ménélas et ses conséquences pour toute la Grèce est bien marqué). Le fait que « l'homme » de 719 ou les « nourriciers » de 729 ne soient pas explicitement au nombre des victimes permet de supposer que dans la perspective limitée qui est celle du chœur, les troupeaux de la fable désignent avant tout soit les Troyens (entraînés par Pâris dans la guerre, et périssant avec lui) soit à la rigueur les Grecs (décimés devant Troie à cause de l'épouse de Ménélas, qui reviendra sain et sauf). Cela revient à confirmer qu'aux yeux du chœur le lionceau serait avant tout Hélène – même si, bien entendu, le spectateur peut déchiffrer la fable à d'autres niveaux (cf. Knox, art. cité, p. 30 : « la parabole signifie [...] bien plus que les vieillards, dans l'espace et dans le temps dramatiques, ne peuvent le soupçonner. Comme il arrive souvent dans l'*Agamemnon*, ils en disent plus qu'ils ne le savent »).

92. Si le lion est identifié à un prêtre, c'est que ces derniers, comme le rappelle Lloyd-Jones, se chargeaient eux-mêmes d'accomplir les sacrifices : « le bétail massacré est imaginé comme étant sacrifié à Atê, personnification de la destruction » (cf. sa traduction d'*Agamemnon*, Englewood Cliffs, 1970, p. 56). Sur l'*atê*, notamment chez Homère et dans la pensée archaïque, cf. E.R. Dodds : *Les Grecs et l'Irrationnel*, trad. fr. Paris, 1965, p. 13 ss. et 47 ss. Sur l'*atê* chez Eschyle, on se reportera à Suzanne Saïd : *La Faute tragique*, Paris, 1978 (cf. en particulier les p. 96 à 118).

93. Le sens et la construction du participe *paraklinasa* sont discutés. À titre d'exemple, Lloyd-Jones, qui traduit « bedding them [= Hélène et Pâris] together », considère que *paraklinein* signifie « faire coucher côte à côte » sur un lit (*klinê*), notamment sur un lit de table, et que le participe féminin s'accorde non avec Hélène (sous-entendue dans les vers précédents), mais avec l'Érinie qui conclut la strophe. En outre, il traite le verbe comme transitif en suppléant un complément sous-entendu. Mais ce sens de *paraklinein* ne semble pas attesté avant le IV^e siècle au mieux ; en revanche, au sens d'« incliner de côté » (la tête, le corps), il apparaît dès l'*Odyssee*, et au sens de « faire dévier, détourner du droit chemin », il figure déjà chez Hésiode. Quant à un éventuel emploi intransitif, sans être tout à fait indiscutable (cf. *Il.*, XXIII, 424), il est au moins concevable, sur le modèle d'un verbe comme *apoklinein*. D'où la traduction de Mazon : « mais soudain, tout change », de Chambry : « mais elle a bientôt changé », ou de Mnouchkine : « mais ayant dévié de sa route ». Pour leur part, Denniston et Page retiennent ce sens du verbe, tout en estimant qu'il est « transitif comme à l'ordinaire » et proposent la paraphrase suivante : « elle détourna de leur cours les noces et accomplit leur fin amère ». Toutefois, il nous paraît difficile d'exclure catégoriquement la possibilité qu'Eschyle joue ici des différentes virtualités de *paraklinein* (comme il l'a fait un peu plus haut pour le *kêdos* : cf. 700 et la note) en combinant différents sens (changement de direction et couche partagée – ce qui ne simplifie pas la tâche du traducteur) de façon à brouiller le glissement d'un sujet apparent à un sujet réel, d'Hélène à l'Érinie (cf. note à 738-749). En effet, même si le sens retenu par Lloyd-Jones n'est attesté que postérieurement, cela ne suffit pas à le proscrire (d'autant que *klinê* au sens de couche ou de lit de repos est bien attesté au V^e s.) : comme le rappelle Suzanne Saïd, « étant donné la rareté des documents dont nous disposons sur le dialecte attique de cette période, rien ne nous prouve que des termes qui sont attestés pour la première fois chez des auteurs postérieurs à Eschyle n'existaient pas auparavant. Après tout, le caractère "récent" d'un mot ou d'un sens tient peut-être uniquement aux lacunes de notre documentation » (*Sophiste et Tyran, ou le problème du Prométhée enchaîné*, Paris, 1985, p. 64).

94. Hélène est-elle ici identifiée ou non à l'Érinie (cf. Euripide, *Oreste*, 1386-1389) ? Denniston et Page sont formels : « il est certain que l'Érinie est ici l'Érinie, non une personnification d'Hélène », et cela pour trois raisons. (1) Hélène ne pourrait être l'Érinie que si la

fable du lionceau s'appliquait à elle dans le détail, ce qui n'est pas le cas, puisque « contrairement au lionceau, Hélène n'a jamais changé de nature et ne s'est jamais retournée contre ses bienfaiteurs troyens : le mal qu'elle fit était déjà accompli avant même sa venue à Troie [...] ». À quoi l'on peut répondre qu'il est moins question ici du comportement effectif d'Hélène à Troie, connu par d'autres sources, que de ce qu'elle a pu représenter pour les Troyens avant la guerre et après la défaite – ce qui importe, c'est le signe qu'elle fut pour eux, et dont ils ne surent déchiffrer le véritable sens que lorsqu'il fut trop tard. (2) Denniston et Page estiment « ridicule » qu'Hélène ait pu parvenir à Troie escortée (ou envoyée) par Zeus Hospitalier, c'est-à-dire par « la divinité qu'elle a le plus profondément offensée en s'y rendant ». Mais il ne paraît pas si absurde que Zeus ait envoyé aux Troyens un piège tel qu'Hélène, s'il est vrai que ce piège si bien nommé (cf. str. 1) était déjà la conséquence d'une faute antérieure (cf. ci-dessus, 385-86 et la note). Et pourquoi Zeus n'emploierait-il pas comme instruments de sa justice des individus qui l'ont offensée, ou même qui *doivent* l'offenser pour devenir de tels instruments (tel Agamemnon qui doit sacrifier Iphigénie pour gagner Troie) ? (3) Si Hélène incarne au cours de son voyage la sérénité d'une mer calme, on ne peut dire d'elle, quelques vers plus loin, qu'elle ait également été « triste séjour, triste compagne » alors qu'elle se rendait à Troie (« she who was just said to have gone to Troy as a "spirit of windless calm" cannot now be said to have gone there *dusedros kai dusomilos* »). Et pourquoi non ? On ne voit pas ce qui, dans le texte, impose de rapporter à une même époque, celle de l'arrivée à Troie, les différents termes qualifiant Hélène. Winnington-Ingram, dans la belle étude qu'il consacre à ce passage (appendice D de ses *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, p. 203-208), fait remarquer qu'une beauté typique d'Hélène étant évoquée au début de la strophe (autour de trois termes non féminins, mais neutres) sans que l'héroïne soit nommée, un auditeur non prévenu songerait d'abord à elle avant de découvrir peu à peu les discordances semblant interdire une telle identification, puis de se heurter à l'Érinie par qui se conclut le morceau (pour une surprise analogue, cf. ci-dessus les derniers vers de la strophe 1 ; pour une identité équivoque déterminée après coup par un nom propre qui se fait attendre jusqu'au dernier mot de la phrase, cf. 877-879). Le mouvement d'Hélène à l'Érinie s'opère d'ailleurs autour de *paraklinasa* (cf. 744 et la note), participe féminin qui renverrait à Hélène (laquelle n'est illusoirement remise en jeu et en texte que par ce féminin, car une fois encore, les trois principaux termes descriptifs dans les trois vers précédents, *agalma*, *belos*, *anthos*, sont du genre neutre : sur ce point, cf. Nicole Loraux, *Les Expériences de Tirésias*, Paris, 1989, p. 235 : « chose convoitée ou honnie, ["Hélène"] se dit beaucoup au neutre », et Loraux en donne, p. 361, n. 9, d'autres exemples tirés d'Homère ou d'Euripide) s'il ne s'avérait *in extremis* qu'il s'accorde avec l'Érinie, c'est-à-dire avec le dernier mot de la phrase : *paraklinasa* constitue donc selon Winnington-Ingram un mot-charnière, « hinge-word » auquel répond, « à l'endroit correspondant de l'antistrophe, » un net changement du mouvement de la pensée (art. cité, p. 206). Il importe donc

peu qu'Hélène soit ou non identifiée (au sens tout à fait rigoureux du terme) à une Érynie. Le fait essentiel est qu'elles soient si étroitement liées, que l'on passe de l'une à l'autre, et que la découverte du lien que constitue ce passage ne soit pas immédiate pour l'auditeur, pas plus qu'elle ne le fut pour les Troyens. Cf. d'ailleurs l'exclamation de Clytemnestre en 1465 pour défendre sa sœur : ce n'est pas Hélène « seule » qui a causé la perte de tant d'hommes, ce qui amène aussitôt le chœur à invoquer la puissance démonique (le *daimôn*) qui use de femmes telles qu'Hélène ou Clytemnestre pour triompher.

95. Le « vieux dicton » peut être rapproché de maximes que l'on retrouve chez Théognis, Pindare (contemporain d'Eschyle) et surtout Solon, homme d'Etat et poète athénien, né vers 640 et mort vers 558 (Denniston et Page donnent de nombreuses références dans leur note *ad loc.*). Le chœur en a déjà illustré la teneur en 367-398 : la prospérité, le succès excessifs – le *koros* – et la richesse qui l'accompagne – l'*olbos* – engendrent l'*hubris* (démensure, violence orgueilleuse, mépris de toute limite et désir de transgression), qui à son tour donne naissance à l'*atê* (cf. la note au v. 735), la ruine ou l'aveuglement conduisant l'homme à sa perte. Mais Solon avait aussi affirmé, plus d'un siècle avant Eschyle, que la prospérité surabondante ne provoquait pas à elle seule la jalousie divine. L'exclamation du chœur au v. 757 est donc moins la revendication d'une originalité de pensée que le choix d'une vérité contre une autre. Selon Bollack, le chœur doit s'arracher aux conceptions prédominantes s'il veut pouvoir les examiner et approfondir le travail de réflexion qu'il poursuit depuis le début de la tragédie : « l'originalité revendiquée par le chœur [...] ne porte pas sur le contenu ; Eschyle en parlant comme il parle ne veut pas se distinguer de Solon ; la phrase thématise la situation du locuteur qui, pour trouver le point de vue approprié à la compréhension de situations diverses, doit se retirer du consensus que produit un rapport naïf à l'apparence des phénomènes alternants » (*Agamemnon*, I, p. CI).

96. Le texte de la strophe 4 et de son antistrophe est corrompu. Entre autres conjectures que nous adoptons, nous suivons celle d'Ahrens en 767-768.

97. Ou, en considérant que l'adjectif *kakois* est un neutre, « parmi les malheurs des mortels » (solution choisie par Lloyd-Jones et Mnouchkine).

98. Si l'on adopte une correction de Casaubon – *eidomenas*, qui peut être (1) accus. plur. ou (2) gén. sing., au lieu de l'*eidomenan* accus. sing. des manuscrits, il faut alors comprendre : (1) soit que la démesure et l'esprit d'audace de la ruine sont semblables à leurs parents (2) soit que la ruine est semblable à ses parents.

99. Agamemnon et Cassandre font leur entrée assis sur un char (cf. 906, ainsi que 1039 et 1054). La notice qui précède le texte de la pièce dans les manuscrits (dont Mazon tire sa didascalie) précise : « Agamemnon entre sur un char ; un autre char le suivait, dans lequel se trouvaient le butin et Cassandre » (ll. 8-10 West). Mais aucun élément textuel ne confirme ce dédoublement du char.

100. Plaçant d'emblée son discours de bienvenue sous le signe de la mesure, le coryphée accueille Agamemnon en cherchant de quel nom juste le saluer et comment le célébrer sans excès ni défaut. Sa recherche d'une réponse à ces deux questions débouche aussitôt sur une dénonciation de l'hypocrisie : si la célébration authentique doit se régler sur la vérité de ce qui est, elle doit répondre à ce qu'est effectivement Agamemnon, s'adresser à son visage réel. Or la plupart des hommes s'en tiennent à « l'apparence », qu'ils ne font que réfléchir dans leur langage et dans leur attitude. Du coup, la réalité de leurs sentiments reste dissimulée (bien que le regard, ce trou dans le masque, permette de les percer à jour). Pour sa part, le coryphée préfère être franc, et la meilleure preuve que sa joie est de bon aloi (806-809), c'est qu'il n'hésite pas à faire part de ses réserves passées (799-803). En accueillant ainsi Agamemnon sans « dépasser la justice », tout en laissant entendre au roi que d'autres personnes ne seront pas aussi sincères et que le danger rôde, le coryphée a sans doute trouvé la meilleure manière (d'apparence un peu paradoxale tout de même) d'honorer son seigneur victorieux : la bonne façon de louer étant de le faire du fond du cœur, le meilleur éloge sera donc la vérité, même si celle-ci peut être blessante. Eschyle franchit ainsi avec « la simplicité du génie » une étape délicate du drame : le chœur, qui s'est fait l'écho des aspects sinistres du passé d'Agamemnon et a mentionné les imprécations du peuple, doit cependant rester loyal au roi ; « dans le cas contraire, la perfide Clytemnestre et Égisthe risqueraient de paraître exécuter non seulement leur propre vengeance [...], mais également la volonté du peuple argien » (D.J. Conacher, *Aeschylus' Oresteia : a Literary Commentary*, Toronto, 1987, p. 30). Mais en cours de route, la question du nom dont il faut désigner Agamemnon et par conséquent celle de son identité, noble héros victorieux ou massacreur chargé d'une faute (« destructeur de Troie, fils d'Atrée » pouvant s'entendre en ces deux sens), restent en suspens. À noter que Clytemnestre, pour sa part, ne manquera pas de formules de salutation dont accabler son époux, mais toujours sans le nommer : cf. 896-901.

101. West indique une lacune après ce vers (et en attribue la paternité à Blomfield ; Denniston-Page et Mazon l'attribuent à Hermann). Denniston et Page notent qu'elle n'est peut-être pas tout à fait indispensable (une paraphrase de 793-794 donnerait alors : « ils partagent la joie, présentant une apparence semblable [à celle de l'homme dont ils partagent la joie], tout en contraignant leurs visages sans gaieté »).

102. L'adjectif *hudarès* signifie proprement « coupé d'eau » : littéralement, le coryphée dénonce l'« amitié diluée », frelatée, des hypocrites et des flatteurs.

103. Expression obscure et sens très disputé. West marque en 804 une lacune de quelques mots. Nous suivons l'interprétation proposée par Weil et défendue par Rose du texte des manuscrits, selon laquelle ces mots désigneraient Hélène. Pour Denniston et Page, cette hypothèse est « à rejeter absolument » : entre autres raisons, si

tharsos pouvait désigner « l'audacieuse Hélène », écrivent-ils en reprenant une objection de Fraenkel, l'adjectif *hekousion* serait absurde – « une *personne* ne peut être dite volontaire ou involontaire ». Adoptant par conséquent une belle conjecture d'Ahrens (critiquée par Rose), ils estiment que ces deux mots font allusion au sacrifice d'Iphigénie. Il faudrait alors traduire « rendant au prix de sacrifices (*ek thusiôn* au lieu de *hekousion* : en graphie onciale, les deux leçons ne diffèrent que par la présence ou l'absence d'un seul trait sur la quatrième lettre) courage à ses guerriers mourants » ou agonisants (cf. la description de la situation à Aulis en 188 ss.).

104. À nouveau une lacune, diversement comblée par les éditeurs.

105. Dans l'*Odyssée* (XIX, 495-502), Euryclée promet à Ulysse qu'elle lui désignera, « nom par nom, les servantes / Qui [l]'ont, au sein de ce palais, trahi ou respecté ». Ulysse répond à sa nourrice : « Nourrice, à quoi bon les nommer ? Ce n'est pas nécessaire. Je saurai bien le voir moi-même et connaître chacune » (trad. Mugler). Le chœur d'*Ag.*, qui vient d'inviter ouvertement son roi à faire preuve de la même pénétration que le seigneur d'Ithaque (cf. 795-798), espère apparemment qu'il n'aura pas à jouer les dénonciateurs. Mais la sagacité d'Agamemnon sera prise en défaut (cf. 842-844 : quels que soient les mérites d'Ulysse, quand on connaît son tempérament, citer cet homme aux mille tours comme unique exemple d'ami sûr et fidèle peut paraître au moins paradoxal).

106. Agamemnon fait-il prouvé d'orgueil, d'*hubris*, en affirmant que les dieux ont « contribué » à sa victoire, qu'ils ont été ses collaborateurs ? La question est disputée (Rose d'une part, Fraenkel et Denniston-Page d'autre part, pour ne citer qu'eux, défendent des positions inverses). Quoi qu'il en soit, le discours d'Agamemnon ainsi que son attitude au cours de l'épisode témoignent à la fois d'un grand souci d'éviter toute *hubris* et d'une remarquable incapacité à y parvenir.

107. Ce n'est pas à « la bouche des plaideurs » mais au bras des guerriers que les dieux se sont fiés. La procédure de vote secret est analogue à celle qui est appliquée dans les *Euménides*. L'une des urnes (la *kados thanatou*) recevait les suffrages de condamnation, l'autre (la *kados eleou*) les votes en faveur de l'acquittement. Chaque juré déposait son jeton de vote soit en approchant simultanément des deux urnes ses deux poings fermés, soit en faisant mine de déposer son jeton dans l'une puis dans l'autre, de façon à ne pas laisser deviner quel était son verdict.

108. Le fameux cheval de Troie, inventé par Ulysse et construit par Épéios avec l'aide d'Athéna, dans lequel prit place l'élite des guerriers grecs. Cf. trois allusions dans l'*Odyssée*, IV, 271-289 (Ménélas raconte à Télémaque comment Ulysse sauva la vie des guerriers grecs dissimulés dans le cheval), VIII, 492-515 (à la demande d'Ulysse, l'aède Démodocos chante la chute de Troie), et XI, 523-537 (Ulysse raconte à l'ombre d'Achille la conduite glo-

rieuse de son fils brûlant de sortir du cheval pour s'emparer de la citadelle). Cf. aussi Virgile (*Énéide*, II, 13 ss.).

109. Comme les couchers de constellations ne suffisent pas à fixer à eux seuls une heure précise et que les Anciens les mentionnaient plutôt pour indiquer une saison, le détail astronomique que fournit Agamemnon ne laisse pas d'intriguer. Selon la tradition antique, en effet, Troie fut prise vers le milieu de la nuit, en été. Or dans l'Antiquité la constellation des Pléiades ne se trouvait sur l'horizon que vers le début novembre. Denniston et Page avancent l'hypothèse qu'elles sont mentionnées ici pour rappeler que la prise de Troie eut lieu de nuit, mais que « tout à fait malheureusement » l'information est donnée « en termes qui suggéraient aussitôt à l'esprit de chacun une *saison particulière de l'année* (l'automne), non la nuit, et moins encore une certaine heure nocturne ». Cependant, la raison pour laquelle cette indication aurait suggéré l'automne « à l'esprit de chacun » tient à ce que les Pléiades jouaient un rôle très important dans le calendrier agricole : leur lever marquait la saison des moissons, leur coucher celle des labours (Hésiode, *Trav.*, 383 ss.). Or Agamemnon, selon le héraut (525), a défoncé le sol troyen, armé du hoyau ou de la « pioche justicière de Zeus ». En outre, le coucher des Pléiades signale aussi l'époque où la violence des vents rendant la mer impraticable, il est conseillé de renoncer à toute navigation (*Trav.*, 614-623). En mentionnant les Pléiades, Eschyle songeait-il encore à la tempête qui s'est abattue, également de nuit (653), sur la flotte d'Agamemnon (650 ss.), et à laquelle le roi ne fait pas la moindre allusion ?

110. Ou peut-être, plus exactement, « ce miroir (*katopteron*) que sont les relations humaines (*homilias*) » – c'est-à-dire que les êtres humains, dans leurs rapports, ne font que se réfléchir l'un l'autre (l'expression, sous forme ramassée, ferait ainsi allusion aux propos du coryphée en 790-798).

111. Dans l'*Iliade*, Agamemnon se querelle avec Achille et Ajax. En ce qui concerne les autres seigneurs de l'expédition contre Troie, Agias, l'auteur d'un poème épique posthomérique, rapporte qu'Agamemnon se serait brouillé avec Ménélas à propos du départ, que Diomède et Nestor auraient fait voile ensemble sans attendre Agamemnon, tandis qu'une tempête poussait Ménélas vers l'Égypte, etc. (cf. ses *Nostoi*, p. 108 Allen). Le récit de Nestor à Télémaque dans l'*Odyssée*, III, 130 ss. confirme la dispute avec Ménélas. – Selon la légende, pour éviter de se joindre à l'expédition contre Troie, Ulysse aurait feint d'être fou en attelant ensemble un bœuf et un cheval ou un âne et en semant du sel (faut-il voir dans le « joug » de 842 une allusion à ces détails ?).

112. Plus exactement, le *seiraphoros* désignait le cheval de volée attelé au moyen d'une longe devant un couple de chevaux timoniers. Son rôle consistait surtout à faciliter la tâche de ses compagnons dans les virages (cf. Sophocle, *Électre*, 721 ss.), d'où sans doute son usage pour qualifier « un auxiliaire précieux dans des situations

difficiles » (Denniston et Page, note au v. 1640, où ce terme est également employé).

113. Cf. la note à 807-809, mais à cette réserve près, les états de service d'Ulysse méritent qu'on leur rende hommage. Un rapide coup d'œil sur l'index de la *Bibliothèque* d'Apollodore s. v. « Odysseus » suffit à s'en persuader. À titre d'exemple, nous ne mentionnons ici que les hauts faits d'Ulysse sans lesquels Agamemnon n'aurait jamais remporté la victoire. Troie ne pouvait être prise sans Achille : cet fut Ulysse qui le recruta. L'arc et les flèches d'Héraklès étaient également indispensables : ce fut Ulysse qui ramena leur détenteur, Philoctète, dans le camp grec. Certains oracles secrets protégeaient la ville : Ulysse captura le devin Hélénos et le fit parler. Ces oracles dictaient trois conditions : Ulysse en satisfait deux, allant chercher Néoptolème à Skyros et s'introduisant de nuit dans la cité ennemie pour dérober le Palladium, la vénérable image que renfermait le temple d'Athéna. Ce fut également lui qui conçut la ruse décisive du cheval, et lui qui s'acquitta de la délicate mission d'attirer Iphigénie jusqu'à Aulis. Mais Ulysse ne doit pas seulement à ses qualités d'être le seul héros de l'*Iliade* à être cité au tableau d'honneur par Agamemnon. La mention de son nom peut aussi évoquer un destin symétrique et inverse de celui du roi d'Argos (longue errance/retour immédiat ; Pénélope fidèle/Clytemnestre adultère ; ruse de la toile faite et défaite pour tenir à l'écart les prétendants/filet sans issue où prendre l'époux, etc.). Cf. ci-dessus la note à 50-54.

114. Une double surprise : Clytemnestre ne s'adresse pas directement à Agamemnon ; elle va transgresser la discrétion, la pudeur ou la réserve (*tarbos*) dont les Grecs – et éminemment les femmes – étaient censés faire preuve en matière d'expression publique de leurs sentiments envers leurs proches.

115. Vers qu'Ahrens rejetait comme interpolé (cf. 874), mais conservé par West. Selon Pierre Judet de La Combe (note *ad loc.* de la trad. d'Ariane Mnouchkine), la correction de *hêdonas* (« plaisirs, jouissances ») en *klêdonas* (« nouvelles, rapports »), due à Dorat et à peu près universellement admise, ne s'impose pas davantage que la suppression du vers pour cause de répétition quelques phrases plus loin. Il faudrait alors traduire, comme le fait Mnouchkine : « toutes sortes de rumeurs sur toutes sortes de plaisirs », ces plaisirs étant ceux de l'adultère, qu'Agamemnon goûte devant Troie avec Cassandre (entre autres). Judet de La Combe commente : « la liberté de ton et la répétition ont un sens. Elles montrent que toute chose apprise, quelle qu'elle soit, les voluptés du roi comme ses blessures ou ses morts indifféremment, n'alimente qu'une seule et même réalité, la douleur insupportable de la femme solitaire et abandonnée, qui excède en violence les vicissitudes pourtant bien réelles et innombrables de l'armée grecque. Clytemnestre tient là, dans ce manque infini et irréprésentable, le principe d'une rhétorique entièrement libre, artificielle et compliquée ». Si le texte des manuscrits doit être conservé, il faut en effet reconnaître que ce mot *hêdonas* est la seule trace qui reste, dans tout le discours de Clytemnestre (où il n'est par

ailleurs question que de ses « craintes » à l'égard de la mort d'Agamemnon) et dans toutes ses autres répliques jusqu'au vers 1438, du fait que la reine aurait entendu parler des amours de son époux et de Cassandre.

116. Le « filet » fait évidemment songer au voile fatal dans lequel Clytemnestre enveloppera son époux. Le verbe (*tetrôtai*) n'est pas à l'irréel, mais au parfait de l'indicatif, ce qui marque ainsi une conséquence réelle et actuelle d'une action passée. Plutôt que de traduire « son corps aurait maintenant plus de plaies » (Mazon), il faut donc sans doute comprendre, ainsi que le font Denniston et Page : « il a maintenant plus de trous en lui qu'un filet » (« he has now more holes in him than a net »).

117. Géryon, monstrueux bouvier à trois corps (ou à trois têtes, selon les versions de la légende), vivait à l'extrémité occidentale du monde, à Tartessos (parfois identifié avec Cadix). Il fut tué et dépouillé par Héraklès.

118. Ce vers, dont les deux premiers mots se retrouvent au début de 875, a été suspecté par certains éditeurs. Schütz, suivi par Mazon, le supprime. Rose, qui le qualifie de « nonsense », estime qu'il doit être interpolé ou corrompu. Denniston et Page y voient une « rodomontade » qu'ils répugnent à attribuer à Eschyle, mais reconnaissent qu'ils ne voient aucune objection de langue ou de sens à lui opposer et signalent en outre un passage parallèle dans *Les Sept contre Thèbes*, 949-950, illustrant l'idée qu'une énorme masse de terre repose sous le cadavre enterré (« et sous leur corps demeurera le trésor sans fond de la glèbe » – trad. Mazon). Dans ces conditions, quel que soit le jugement esthétique que ce vers suscite, il doit être conservé. Trois autres points nous paraissent pouvoir être avancés en faveur de son authenticité. (1) Le manteau renchérissant sur le filet (et qui constitue évidemment une nouvelle allusion au sort que Clytemnestre prépare au roi) ne serait pas seulement « triple », mais doublement « nombreux » (*pollên*, traduit ici par « vaste ») dans deux directions : l'exagération baroque du propos s'harmonise bien avec le ton emphatique que l'on retrouvera en 891-894 ou 896-901, et qu'Agamemnon critiquera durement dans sa réponse. (2) Dans tout le premier mouvement de son discours (861-876), Clytemnestre multiplie les expressions de quantité ou de mesure pour décrire l'intensité de son malheur. En particulier, l'adjectif signifiant « nombreux » (*polloî*) se retrouve en 863, 868 (au comparatif) et 875. Or il nous semble que l'on peut distinguer dans ce premier mouvement les étapes suivantes : (a) 861-865 – annonce générale du malheur de l'épouse livrée seule aux rumeurs ; (b) 866-868 – première illustration des fausses nouvelles : les blessures ; (c) 869-873 – deuxième illustration des fausses nouvelles : les morts ; (d) 874-876 – conclusion du thème des rumeurs, avec reprise verbale en 874-875 de 863 (« ring-composition »). Cela posé, on constate que si le vers 871 est authentique, il permet de compléter la série des *polloî*, si l'on peut dire : l'adjectif se retrouve en effet une seule fois en (a), en (b), en (d), et manquerait en (c) en cas d'athétèse de 871. (3), qui résulte de (1) et de (2) : le

vers 871 se trouve précisément au milieu de la section (c), où la concentration de termes de mesure, de calcul ou de numération touche à son comble. – L'aspect quantitatif s'efface dans la suite du discours, pour ne réapparaître qu'à la charnière des deux dernières parties (894-895), toujours en relation avec les souffrances dont Clytemnestre imagine son époux accablé, et qui sont désormais rejetées dans le passé (cf. 904-905).

119. Sur la pendaison comme forme spécifiquement féminine de la mort tragique, cf. Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985.

120. Iphigénie hante tout le discours de Clytemnestre, la douleur de l'épouse servant aussi de masque à celle de la mère. Alors que la reine s'adresse directement à Agamemnon pour la première fois, elle joue des ressources de la grammaire pour faire allusion à Iphigénie : le nom d'Oreste, qui seul permettra d'identifier « l'enfant », se fait en effet attendre jusqu'à la fin de la phrase (aux vers 877-878, les mots *pais* et *kurios* peuvent être masculins ou féminins ; pour *kurios* féminin, cf. les *Suppliantes*, 732). Pour un mouvement analogue, cf. plus haut, 739-749. Bien entendu, en l'absence de la caution (ou du garant) du lien entre Agamemnon et Clytemnestre, rien n'impose plus à la reine de devoir respecter son engagement conjugal.

121. La Phocide est une contrée à l'ouest de la Béotie et au nord de l'Argolide, qui s'étend auprès du golfe de Corinthe et sur le territoire de laquelle se trouve le sanctuaire de Delphes. Strophios est le père de Pylade, le fidèle compagnon d'Oreste.

122. Cette référence à un Conseil a surpris, mais devait paraître d'autant moins déconcertante à des auditeurs athéniens que la phrase contient d'autres termes à consonance politique (qui peuvent d'ailleurs sembler faire écho aux derniers mots de la harangue du coryphée, 808-809).

123. Par opposition à la perfidie dont Agamemnon a dû faire preuve envers son épouse afin de mener à bien le sacrifice d'Iphigénie (cf. 1523-1524) ?

124. Certains problèmes textuels (dont on trouvera l'exposé chez Denniston-Page) ont amené quelques éditeurs à suspecter cette énumération. On peut cependant remarquer que ses éléments constituent une sorte de réponse (presque inquiétante par sa profusion même) à la question que posait le coryphée en 786 (« comment dois-je te saluer ? »). Et ces différentes périphrases pour désigner Agamemnon, dont Clytemnestre ne prononce justement pas le nom, semblent se répartir en deux groupes : le roi est d'abord célébré dans l'*oikos*, si l'on peut dire, sous un aspect fonctionnel en tant que centre et soutien de la demeure et de la lignée (896-898), puis hors *oikos*, sous un aspect dynamique en tant qu'attente enfin comblée après de longues épreuves (899-901). L'image du « fils unique » constitue peut-être une transition (du fonctionnel au dynamique) entre les deux groupes, dans la mesure où le texte grec peut également être traduit (solution adoptée par Ariane Mnouchkine, que nous citons) « le fils unique advenu à un père », l'héritier de

l'*oikos* garantissant par sa naissance tant attendue la pérennité du *genos*. – Les vers 899-900 peuvent par ailleurs rappeler le récit du héraut (658-670) ; en revanche, « la soif » paraît plutôt ouvrir un nouveau réseau de sens (la seule amorce thématique antérieure se trouvant à la rigueur en 828). Clytemnestre le développe en 971, puis en 1385-1392.

125. Toute la fin de la tirade est évidemment à double entente (cf. 973-974), et plus particulièrement le v. 911 : la « Justice » est aussi celle qu'exige Iphigénie, et le séjour « inespéré » après une si longue guerre est également la dernière demeure d'Agamemnon, à laquelle il ne s'attendait pas (autre sens de l'adjectif *aelpton*).

126. Cf. le fragment d'origine incertaine (probablement de Pindare) cité par le scholiaste de la *VII^e Néméenne* : « Quand il vient de notre propre maison, l'éloge touche au blâme » (fr. 59 Puech), ne serait-ce qu'en vertu de la réserve ou de la pudeur dont Clytemnestre a reconnu elle-même qu'elle allait la transgresser (cf. 855 ss. et la note).

127. Le langage fleuri de la reine (896 ss.), sa prosternation (920, cf. 906), le déploiement de riches tissus sous les pieds du souverain, font en effet songer aux fastes dont s'entourait par exemple le Grand Roi de Perse. Clytemnestre commet aux yeux de son époux une triple erreur : elle l'accueille comme s'il était une femme, un non-Grec, ou un dieu. Marcher sur les tissus reviendrait donc à se rendre coupable d'une triple faute aux dimensions « privée », politique et religieuse, ruinant l'ordre de l'*oikos*, de la *polis* et du *kosmos*, car Agamemnon se comporterait alors comme un époux féminisé et supplanté par sa compagne, comme un despote oriental régnant sur des esclaves, comme un fou orgueilleux prétendant s'arracher à la sphère de l'humanité commune. Ces trois plans, ces trois excès, sont ici liés : pour les Grecs, le roi oriental se caractérise en effet tant par son goût excessif du luxe, marque d'une âme efféminée, que par ses prétentions à la surhumanité. Dans le dialogue stichomythique des vv. 931-941, Clytemnestre travaillera habilement à dissocier ces trois plans.

128. Sur les associations de l'adjectif *poikilos* (« brodé, bigarré, multicolore, tacheté, chatoyant, ondoyant », etc.) avec la subtilité, la ruse et la tromperie, cf. Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant : *Les Ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, 1974, p. 26-28. Le même terme est repris en 926 et en 936.

129. La sentence et les termes employés font songer à la fameuse réponse que Solon fait à Crésus, roi de Lydie – un souverain oriental, justement, et trop enclin en tant que tel à confondre aux yeux d'un Grec richesse et puissance (connotées par le mot *olbion*) avec le bonheur véritable : « Crésus, [...] je connais la puissance divine, elle est avant tout jalouse du bonheur humain et se plaît à le troubler – et tu m'interroges sur le sort de l'homme ! [...] Tu es, je le vois bien, fort riche, tu régnes sur de nombreux sujets ; mais tu m'as posé une question, et là-dessus, je ne puis te répondre avant d'avoir appris que ta mort a été belle. Car l'homme très riche n'est nullement plus

heureux que l'homme qui vit au jour le jour, si la faveur du sort ne lui reste pas assez fidèle pour qu'il termine sa carrière en pleine prospérité. [...] Il faut en toute chose considérer la fin, car à bien des hommes le ciel a montré le bonheur, pour ensuite les anéantir tout entiers » (Hérodote, *L'Enquête*, I, 32, trad. Barguet). Qu'on ne puisse qualifier personne d'heureux avant d'avoir considéré sa fin est une maxime que l'on retrouve entre autres chez Sophocle et Euripide.

130. *Gnômê* pouvant signifier soit « avis, sentiment », soit « jugement », il n'est pas tout à fait à exclure que Clytemnestre et Agamemnon n'emploient pas le terme avec la même nuance de sens. Il faudrait alors traduire : « Dis-moi encore ceci, sans aller contre ton sentiment. – Sache-le, je ne laisserai pas mon jugement se corrompre [litt. "se détruire"] ». Agamemnon ferait ainsi preuve de son assurance et de son aveuglement, à l'instant où s'engage un dialogue décisif.

131. Les vers 933-934 sont particulièrement obscurs. Nous adoptons une légère correction de Dorat (pour une autre interprétation qui conserve la leçon des manuscrits, cf. la traduction d'Ariane Mnouchkine et son commentaire par Pierre Judet de La Combe). Quel que soit le sens exact de ces deux vers, il nous semble que Clytemnestre reprend, dans l'ordre inverse, les scrupules avancés par Agamemnon en 918-922. (1) Sur le plan religieux, tout d'abord, en demandant s'il peut être admissible, dans certains cas, de commettre un acte qui pourrait d'ordinaire paraître sacrilège, comme piétiner la pourpre (cf. 963-965), elle insinue sans doute qu'en la matière Agamemnon, qui sacrifia sa propre fille, doit savoir à quoi s'en tenir. En rétorquant que ces cas exigent que l'on consulte des spécialistes – sans doute des devins tels que Calchas – le roi a été contraint de reconnaître que de telles exceptions se produisent, concédant ainsi un premier point. (2) Clytemnestre passe ensuite à l'aspect politique : un roi, qu'il soit grec ou oriental, peut se permettre ce genre de gestes ; à quoi son époux réplique (ironiquement ?) qu'il n'est justement pas un monarque oriental (qui peut, lui, se prendre pour un dieu et traiter les hommes en esclaves). Mais si ironie il y a, elle ne le mène pas loin, car Clytemnestre insiste, prend Agamemnon au mot afin de traiter sa réponse comme une concession et pour mieux masquer la dimension religieuse du problème (937), finit par mettre le doigt sur un point délicat : sans envie (*aphthonos* – cf. ci-dessus, 922 : *phthonos* est un terme à forte connotation religieuse, que l'on traduit d'ordinaire par « jalousie », et qui désigne notamment celle qu'éprouvent les dieux jaloux de leurs prérogatives), pas de jalousie (humaine) : *epizêlos*). Or à cela, Agamemnon n'a plus rien à répliquer : il a tout à fait perdu les dieux de vue. (3) Il tente alors de changer de terrain en remettant Clytemnestre à sa place de femme (940). Et c'est précisément de cette place qu'elle finit par remporter la victoire en la présentant comme une concession accordée par son époux « bienheureux » (*olbiois*, 941), alors même que ce dernier avait reconnu quel orgueil il y aurait à proclamer un tel « bonheur » avant l'heure (cf. *olbisai*, 928). Tout est alors consommé : dans le

dernier vers de l'échange, la « persuasion » fait songer à la « funeste persuasion » que dénonçait le chœur au v. 385. Comme au jour lointain où il se résolut à sacrifier Iphigénie, Agamemnon a succombé à une « atroce conseillère de malheur » (*l'aischromêtis* que l'on pourrait traduire par « perverse subtilité » : cf. 222).

132. Texte incertain. Nous suivons la correction de Weil, adoptée par Denniston-Page et West.

133. Expression désignant la pourpre (qui était extraite d'un coquillage marin, le murex).

134. Faut-il voir dans cette remarque d'Agamemnon (ainsi que dans le geste de se déchausser) une ultime et vaine précaution, une façon d'engager tous les témoins divins et humains de cette scène à n'y voir après tout qu'une simple affaire d'économie domestique, sans aucune des implications qui viennent d'être discutées ? Dans ce cas, le roi d'Argos se disculperait bien mal : comment peut-il espérer réduire ainsi la portée de son acte tout en qualifiant de « divines » (946) les étoffes de pourpre ? Étant donné les associations sinistres de la trop grande richesse, qui tend (si elle ne suffit pas) à attirer le châtiment divin (cf. 367 ss. et 750 ss.), peut-être l'Atride espère-t-il aussi se tirer d'affaire en consentant à sacrifier à titre préventif une part de ses trésors (cf. plus bas, vv. 1008 ss.), comme le fit Polycrate, tyran de Samos, qui sur le conseil du pharaon Amasis jeta en pleine mer son bijou préféré (un scea d'émeraude enchâssé dans un anneau d'or) « pour compenser [son] bonheur » excessif (Hérodote, III, 40 ss.). On comprendrait alors pourquoi Clytemnestre, dans sa réponse, insiste si complaisamment sur l'inépuisable prospérité du palais, qui ne cesse de renaître de la mer. Sur « l'ambivalence de l'objet précieux », cf. Louis Gernet : « La notion mythique de la valeur en Grèce », repris dans *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, 1968, p. 93-137 (sur la présente scène, voir plus particulièrement les p. 105-106).

135. Sur l'association du roi et de la riche fécondité de sa terre, cf. Hésiode, *Trav.*, 225-237 : « sa cité prospère, et en elle fleurit son peuple » (227), à condition que le roi soit juste ; s'il ne l'est pas, peste, famine et stérilité sont déchaînées par Zeus, qui peut aussi anéantir sa flotte en pleine mer – cf. 238-247. – On aura en outre remarqué qu'Agamemnon, selon Clytemnestre, inverse l'ordre naturel des saisons dont Zeus est le garant, et se voit gratifier, lui un mortel, du même qualificatif qu'un dieu. Le polyptote – *teleiou* (972), *Zeou teleie...* *telei* (973) et *telein* (974) – ne se laisse d'ailleurs guère traduire avec toutes ses implications. En 972, Agamemnon *teleios* est un homme fait, adulte et marié (et Zeus *teleios*, époux de Héra *teleia*, est aussi le suprême garant du lien conjugal : cf. *Eum.* 214). Mais sous tous ces termes se laisse entendre le *telos*, la fin qui attend le roi : la victime sans tache, propre à être sacrifiée, était également dite *teleia*, et *teleios*, semble-t-il, le troisième et dernier cratère d'une libation, destiné à Zeus *Sôtêr* (cf. 1385-1387).

136. Texte mutilé en plusieurs points, traduction conjecturale. Pour l'hypallage du « temps qui vieillit », cf. 104-106 et la note.

137. Litt. : « le thrène de l'Érinye ». Agamemnon étant revenu victorieux, le chœur s'attendait à devoir entonner un péan (cf. 147 et la note). Mais au lieu du chant triomphal, il constate avec horreur que s'élève en lui un « hymne sans lyre » (c'est-à-dire non apollinien, la lyre étant l'instrument d'Apollon), ce qu'il va immédiatement interpréter comme un signe divinatoire, sans pour autant parvenir à en déchiffrer le sens.

138. « Sans l'avoir appris » traduit le grec *autodidakτος*, litt. « qui s'est instruit soi-même » sans tenir son savoir d'un maître. Le terme marque le surgissement spontané de la parole provoqué par une « inspiration » divine. Ainsi, lorsque l'aède Phémios supplie Ulysse de l'épargner, il affirme : « J'ai été mon seul maître, et c'est un dieu qui m'inspira / Chacun de mes récits » (*Od.*, XXII, 347-348, trad. Mugler). – Quant à « cœur », il tient lieu ici de *thumos*. Cf. les remarques de E.R. Dodds au sujet du *thumos* homérique, qui peuvent s'appliquer ici : « On peut dire, de façon générale et approximative, qu'il est l'organe du sentiment. Mais il jouit d'une indépendance que le mot "organe" ne nous suggère pas – à nous qui sommes influencés par les concepts plus tardifs d'"organisme" et d'"unité organique". Le *thumos* d'un homme lui signifie qu'il doit boire, ou manger, ou tuer un ennemi, il le conseille sur la voie à adopter, il lui met les mots dans la bouche [...]. Chacun peut converser avec lui [...]. Pour l'homme homérique, le *thumos* tend à ne pas être ressenti comme faisant partie du moi : il se révèle communément comme une voix intérieure indépendante » (*Les Grecs et l'Irrationnel*, trad. fr., Paris, 1965, p. 26). Dans sa note 99, Dodds (qui précise : « ainsi le *thumos* est aussi l'organe de la voyance ») renvoie notamment aux vv. 10 et 224 des *Perses*, puis cite un fragment tragique non attribué (*Trag. adesp.* 176) : *pêdôn d'ho thumos endothen manteuetai* (« Bondissant, mon *thumos* fait surgir en moi ses oracles »).

139. Cœur, foie, reins ou poumons, les « entrailles » en question (*splanchna*) sont les viscères principaux de l'homme ou de l'animal (dont certains peuvent, au cours d'un sacrifice sanglant, être inspectés pour y déchiffrer des signes divinatoires, avant d'être ordinairement découpés, grillés et partagés entre les personnes présentes pour être consommés). Le sens de *splanchna*, comme celui de tout un lexique grec de la « corporéité », oscille entre un sens concret, organique, et un sens plus « psychique », si tant est qu'une telle distinction puisse être posée. « C'est qu'à l'âge archaïque, note J.-P. Vernant, la "corporéité" grecque ignore encore la distinction âme-corps ; elle n'établit pas non plus entre nature et surnature une coupure radicale. Le corporel chez l'homme recouvre aussi bien des réalités organiques, des forces vitales, des activités psychiques, des inspirations ou des influx divins. Le même mot peut se référer à ces différents plans » (« Mortels et immortels : le corps divin », repris dans *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, 1989, p. 10-11). Au vers suivant, et également au pluriel (car « c'est la multiplicité qui caractérise le vocabulaire grec du corporel même quand il s'agit de l'exprimer dans sa totalité », ajoute Vernant quelques lignes plus

bas), on retrouve un terme du même ordre : *phrenes*, à propos duquel Nicole Loraux s'interroge : « *Phrên* : le diaphragme ? L'organe ou le groupe d'organes au centre de la poitrine qui a nom *phrên* ? L'esprit ? Le sens – ou les sens ? [...] entre le sensible et l'intelligible, *phrên* est le lieu même – le principe – d'une fondamentale indécision : à la fois organe qui sent et que l'on sent – à certains moments la présence en est éprouvée sur le mode de l'insupportable – et instance de compréhension, *phrên* peut aspirer à la justice sans rien perdre de sa matérialité organique, et dans l'angoisse, les *endikoi phrenes* (*Agamemnon*, 995) se font piste de danse ou aire à fouler pour que le cœur éperdu y mène sa ronde folle » (« La métaphore sans métaphore », *Revue philosophique*, 2, 1990, repris dans *Europe*, 837-838, 1999, p. 245). *Phrên*, cette fois-ci au singulier, se retrouve au milieu de la strophe 1 (983) et à la fin de l'antistrophe 2 (1033).

140. Ou : « dans la pensée pénétrée de justice », la valeur exacte de l'adjectif étant problématique (quant au substantif, cf. ci-dessus, note à 994-995). Denniston et Page suggèrent que « l'agitation d'esprit du Chœur provient de ce qu'il sent bien que la justice réclame encore son dû » ; pour Mazon, l'épithète « peut signifier *juste* [...] : c'est son *sentiment de la justice* qui fait pressentir au Chœur le châtement prochain d'Agamemnon. Mais elle peut signifier aussi [...] *qualifié (pour recevoir ces avertissements)* : ce serait alors le lien qui unit les vieillards au Roi, leur *sympathie* pour les Atrides, qui leur inspirerait ces pressentiments ».

141. Pour le cœur qui danse, cf. aussi *Choéph.*, 167 et 1024-1025. Mazon renvoie également à *Prom.*, 881 : « litt. *mon cœur, dans son effroi, frappe du pied mon diaphragme*, le cœur qui palpite étant comparé à un danseur frappant le sol de ses pieds ».

142. Rose, commentant cette image, note que Maladie, voisine de Santé, pèse sur le mur mitoyen comme un voleur perceur de parois (*toikhôrukhos*).

143. Texte profondément altéré. La lacune indiquée (un vers) est celle de Denniston-Page, qui considèrent le début de la strophe comme désespéré. L'idée qu'il exprime semble bien être qu'« un excès de santé est proche de la maladie » (Mazon ; cf. les *Aphorismes* hippocratiques, I, 3). Dans la suite de la strophe, il est en effet question de l'excès de biens et du moyen d'y remédier : renoncer à une part de sa richesse/cargaison, de telle sorte que la maison/vaisseau ne succombe pas à l'excès de douleur qui l'emplit (nous avons traduit *pêmonas*, texte des manuscrits, mais *plêsmonas*, terme restitué par Schütz et qui désigne la satiété alimentaire, est une conjecture tentante). Une fois ce sacrifice consenti, le manque (de nourriture) n'est pas à craindre pour autant : on peut compter sur Zeus et sur le cycle des saisons pour éloigner famine et maladie. Dans la partie à peu près sûre du texte, il semble donc qu'Eschyle entrelace trois réseaux, dont deux sont nets (maison/vaisseau ; travail de la terre + sûr retour des saisons/commerce maritime + risques imprévisibles) et paraissent associés à un troisième, d'ordre corporel ou médical, prescrivant le bon régime : rien de trop.

144. Toute la strophe 2 semble constituer une tentative de réflexion sur le dernier échange entre Agamemnon et Clytemnestre juste avant leur entrée dans le palais (944-974), comme si le chœur s'efforçait désespérément d'en percevoir le sens en revenant sur quelques-uns de ses thèmes et en s'efforçant d'en réinterpréter certaines images dans un sens plus équilibré, moins exposé à l'*hubris*. Le chœur parle en effet d'une richesse qui ne serait ni gaspillée (946-949) ni débordante (958-962), mais volontairement limitée ; d'une maison/vaisseau qui ne risquerait pas de sombrer dans les riches flots de pourpre d'une mer inextinguible (958-959) ; de saisons qui respecteraient leur alternance mutuelle au lieu de mêler leurs qualités contraires sans égard pour la part de chacune (968-972). Le chœur implique qu'un tel équilibre peut toujours être rétabli à certaines conditions, comme si rien n'était irréversible pour peu que l'on respecte la mesure. À une exception près, car il y a de la perte irréparable. Dès le début de l'antistrophe, en effet, l'association des réseaux médical et agricole de la strophe (cf. note à 1004) est prolongée mais violemment inversée : contrairement à la racine qui finit par produire de nouvelles feuilles (966), le sang versé à terre ne revient plus – le meilleur médecin lui-même a été foudroyé. Dans l'antistrophe, Zeus est garant non plus du retour des saisons, mais du non-retour des défunts, c'est-à-dire de l'« antique partage » entre mortels et immortels (cf. *Eum.*, 647-649 et 723-728).

145. Allusion à Asclépios, fils d'Apollon et de Coronis (une simple mortelle). Confié par son père au Centaure Chiron, qui lui enseigna l'art de la médecine, Asclépios devint un guérisseur si habile qu'il ressuscita Hippolyte à la demande d'Artémis (ou un autre héros : les légendes diffèrent), ce qui lui valut d'être foudroyé par Zeus. Apollon vengea la mort de son fils en tuant les Cyclopes qui avaient forgé la foudre, et c'est en expiation de ce massacre qu'il dut servir Admète comme esclave pendant un an : cf. *Eum.*, 723 ss. Voir Pindare, troisième *Pythique*.

146. Les commentateurs ne s'accordent pas sur la signification de ce passage, dont la compréhension dépend de l'interprétation que l'on donne de la « part fixée par les dieux » et d'un pronom démonstratif neutre (*tade*, « cela ») en 1029. Fraenkel considère qu'il faut prendre les deux occurrences de *moira* en deux acceptions distinctes et traduit à peu près : « si la destinée n'empêchait mon sort d'obtenir des dieux davantage ». Lloyd-Jones estime que les « parts » sont celles d'un pouvoir royal et des sujets auxquels il impose silence ; *tade* signifie alors toutes les raisons de craindre que le chœur est obligé de taire. Mais cette explication n'établit aucun lien ni avec l'allusion à Asclépios qui précède, ni avec le rapport entre cœur et bouche qui suit. Denniston et Page proposent la paraphrase suivante : « il ne sert à rien de parler maintenant à cœur ouvert : la succession des événements, fixée par les dieux, ne saurait être altérée [...] », chaque « part » (*moira*) formant donc un maillon dans la chaîne du destin. Cette lecture présente sur la précédente l'avantage de prendre en compte le souci oraculaire du chœur. Cependant, elle semble impli-

quer que ce dernier pourrait ici choisir à sa guise de parler ou de se taire, ce qui n'est certainement pas le cas puisque le chant s'élève malgré lui (cf. strophe 1). D.J. Conacher (*Aeschylus' Oresteia : a Literary Commentary*, Toronto, 1987, p. 40) suggère que la *moira* imposant des limites est celle d'un meurtrier (Agamemnon, Clytemnestre, Oreste) et la *moira* limitée ou entravée qui lui correspond, celle de sa victime (respectivement : Iphigénie, Agamemnon, Clytemnestre). Pour Page, comme les *moirai* (« portions » ou « fonctions ») allouées par les dieux se limitent mutuellement sans outrepasser leurs tâches ou leurs droits respectifs, la *moira* du cœur, qui est de sentir, n'a pas à empiéter sur celle de la langue, qui est de parler. Cette interprétation permet, nous semble-t-il, d'expliquer la situation de ces vers entre l'allusion à Asclépios, châtié par Zeus pour avoir outrepassé sa *moira*, et les regrets qu'exprime le chœur de ne pas disposer de capacités pleinement mantiques (dans cette hypothèse, *tade*, « ces choses », renvoie alors aux « indications vagues » que le chœur ne peut articuler de façon nette ; selon Pierre Judet de La Combe – note *ad loc.* de la traduction de A. Mnouchkine –, *tade* renvoie aux termes immédiatement précédents : ce qui ne peut être dit, « c'est l'excès, l'empiètement d'une part sur l'autre, tel que les choreutes en ont été les témoins avec le triomphe outrancier du roi victorieux »). On notera que l'allusion à Asclépios (mortel transgressant la *moira* des mortels et châtié pour cela, né d'une femme aimée par Apollon mais qui trahit le dieu) ainsi que les plaintes du chœur sur la *moira* qui lui interdit de prophétiser clairement, précèdent l'entrée en scène de Cassandre (prophétesse aux paroles trop claires, mortelle aimée par Apollon mais qui trahit le dieu et châtiée pour cela).

147. Selon Rose, « l'image semble être celle d'une femme [le mot « cœur » est féminin en grec] qui s'applique avec l'énergie du désespoir à une tâche qu'elle tient à finir à temps, bien qu'elle ait peu d'espoir d'y parvenir ». À première vue, elle paraît signifier que le cœur ne parvient pas, soit à venir à bout d'une parole ou d'une action *opportune*, soit à y parvenir *à temps* (l'adjectif *kairion* pouvant d'abord être pris en ces deux acceptions). Comme l'image gravite autour du verbe composé *ektolupeuein*, quelques remarques au sujet de ses nuances de sens sont nécessaires. (1) Rien que *ektolupeuein* soit déjà employé chez Hésiode à propos d'un homme ayant terminé un pénible labeur (cf. le *Bouquier*, 44), au sens propre, la tâche que le chœur doit achever est typiquement féminine : elle consiste à enrouler un peloton de laine (*tolupê*) autour d'une quenouille. (2) Par ailleurs, chez Homère, le verbe simple *tolupeuein* décrit régulièrement une occupation laborieuse ou douloureuse, qui demande du temps (le plus souvent, il s'agit de la guerre). (3) Mais il se trouve une femme homérique pour recourir à ce verbe de façon très intéressante : Pénélope l'emploie en effet lorsqu'elle raconte à Ulysse (dont elle ignore encore l'identité) comment elle a tissé de jour et défait de nuit sa fameuse toile (XIX, 137-156 ; au v. 137, Pénélope dit littéralement : « j'enroule/je pelotonne des ruses », *dolous tolupeuô*). (4) Enfin, dans ce stasimon, immédiatement après la men-

tion de la *moira* aux vers précédents, *ektolupeuein* fait songer à Moïra, la divine fileuse de destins, déjà personnifiée et occupée à travailler la laine dans l'*Iliade*, XXIV, 209-210. Ces différents traits d'une tâche (1) féminine, consistant à enrouler une matière textile autour d'un axe (cf. 1382-1383), (2) longue, délicate, pénible (cf. 1377-1378, 1375), (3) assimilable à une ruse (cf. 1126-1127, 1372-1375) et (4) associée à un destin de mort (cf. 1381) pointent tous vers le crime de Clytemnestre, au même titre que le début de l'antistrophe, qui introduit dans la trilogie le motif si important du sang répandu à terre (cf. 1389-1392). Est-ce à dire que le chœur, à son insu, laisserait tout de même deviner la fin d'Agamemnon, et cela dans les mêmes termes par lesquels il se dit incapable d'agir ou de parler à bonne fin ? Quoi qu'il en soit, il reste à ajouter que *kairion* peut également qualifier une blessure mortelle (cf. le cri d'Agamemnon frappé à mort, 1343 ; Clytemnestre emploie l'adverbe correspondant en 1372, alors qu'elle prononce ses premiers mots après le crime). – Quant à la « poitrine [ou « pensée » : *phrên* – cf. note à 994-995] embrasée », cf. plus loin ce que chante Cassandre en 1172 (« mon esprit en feu va bientôt tomber sur le sol »), ainsi que son exclamation en 1256, annonçant le début de sa dernière transe (« comme le feu – marchant sur moi »). Le feu de la pensée ou de la poitrine paraît donc associé à un état de crise prophétique. – Enfin, pour la construction d'*ektolupeuein*, nous avons suivi les commentateurs, qui sur la foi d'Hésiode interprètent le préverbe *ek-* comme marquant l'aboutissement, l'achèvement de l'action, et le vers suivant comme un génitif absolu. Mais le témoignage d'Hésiode ne suffit peut-être pas à exclure tout à fait une autre possibilité : *ek-* marquant l'issue, la sortie hors d'une origine, le génitif du vers suivant marquant cette origine : il faudrait alors comprendre que le cœur des choreutes ne parvient pas à tirer quoi que ce soit d'opportun du brasier de leur pensée (ou de leur poitrine). C'est ainsi que le comprennent Mazon (« sans pouvoir espérer jamais qu'un avis salutaire se déroule jamais de ma poitrine en feu ») ou Nicole Loraux (« sans espoir/de plus rien dévider d'opportun/de cet esprit (*phrên*) en feu » – cf. « La métaphore sans métaphore », art. repris dans *Europe*, 837-838, 1999, p. 249).

148. Clytemnestre, revenant en scène, identifie Cassandre. Le chœur sait désormais qui est cette femme silencieuse à qui il va avoir affaire : la « réputation » de la prophétesse a en effet franchi les frontières (cf. plus bas, 1098).

149. Il s'agit de Zeus *Ktêsios*, protecteur des possessions de la maison.

150. Allusion à la légende d'Héraklès chez Omphale. À la suite d'un meurtre dont il devait se purifier, le fils d'Alcmène fut vendu comme esclave à la reine de Lydie pour une durée d'un an (ou de trois, selon les sources). Le célèbre détail d'Hercule filant la quenouille aux pieds de sa maîtresse n'est attesté avec certitude qu'à partir de l'époque hellénistique.

151. West signale ici une lacune correspondant à un vers, séparant les deux moitiés de celui-ci. Denniston et Page la placent entre 1045 et 1046.

152. Pour l'analogie entre foyer et ombilic, cf. J.-P. Vernant : « Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs », *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, 1996, p. 179 ss.

153. Wilamowitz, suivi entre autres par Fraenkel et Mazon, considère ce vers comme interpolé, pour des raisons de vraisemblance psychologique (Clytemnestre serait trop pressée pour s'autoriser ce genre de digressions) et textuelle (Rose traite ce vers de « patchwork » combinant 1043 et 1044). Denniston et Page pensent au contraire que cette allusion sinistre est parfaitement à sa place. Enfin, West adopte une conjecture de Maas et signale une lacune d'un vers avant celui-ci.

154. Lloyd-Jones ne voit « aucune incongruité à ce que Clytemnestre dise en grec à Cassandre ce qu'elle doit faire alors même que Cassandre ne comprendrait pas le grec ». Selon lui, la reine engage sa captive à témoigner, ne serait-ce que par un geste, qu'elle n'est pas indifférente aux efforts de son interlocutrice pour communiquer avec elle. Mais Rose a sans doute raison de discerner ici une touche « semi-comique » : pour la première fois, quelqu'un résiste au pouvoir persuasif de la parole de Clytemnestre, qui s'en trouve décontenancée.

155. Soucieuse de remettre les choses au point, Clytemnestre reprend l'adjectif que le coryphée vient d'employer pour décrire Cassandre et l'applique à la cité de sa captive : ce n'est pas simplement elle, mais sa *cité* tout entière qui a été capturée ; et si elle ne sait pas en tirer la leçon, tant pis pour elle. La fin de la phrase peut aussi bien faire allusion à l'agitation présente de Cassandre que laisser entrevoir un châtiment à venir (cf. 1624 ou 1639-1642).

156. Loxias : « l'Oblique », Apollon en tant que dieu mantique, dont les oracles rendus à Delphes se présentaient souvent sous forme énigmatique. L'épithète, inconnue d'Homère, est attestée pour la première fois dans un passage de Bacchylide daté de 485 environ.

157. Apollon, dieu Olympien, ne s'attarde guère en présence de mourants. Cf. Euripide, *Alceste*, 22 : le dieu quitte le foyer d'Admète « pour éviter un contact qui [le] souillerait ». Pour un trait analogue chez sa sœur Artémis et son exploitation dramatique, on se reportera à la façon dont la déesse prend congé de son protégé agonisant dans *Hippolyte*, 1437 : « Adieu, il nous est interdit de regarder la mort » (trad. Marie Delcourt-Curvers, Paris, 1962).

158. Le nom d'*Apollôn*, en grec, évoque « celui qui fait périr ». Cassandre répond donc à la réplique précédente du coryphée : loin d'être « sinistre », de mauvais augure ou blasphématoire, le nom dont elle invoque un tel dieu, « seigneur des voies », est celui qui lui convient : Apollon-tueur, mieux que Loxias « l'Oblique ». Cette étymologie populaire du nom du dieu, ici attestée pour la première

fois, devait être assez répandue. Cf. Platon, *Cratyle*, 404d : « beaucoup redoutent le nom de ce dieu, comme s'il avait une signification terrible » (trad. Méridier, Paris, 1931). – La figure d'Apollon *aguiaîês* (mot apparemment forgé par Eschyle, l'épiclèse courante étant *aguieus*), qui avait pour fonction de veiller sur le passage entre rue et maison, se tenait fréquemment devant les portes des demeures. Elle consistait en un simple bloc de pierre de forme plus ou moins conique, au sommet arrondi. La tragédie attique mentionne assez souvent la présence d'un autel dédié à Apollon : voir par exemple Sophocle, *Électre*, 634-659 – prière de Clytemnestre à Apollon *Lukeios* ; *Œdipe Roi*, 918-923 – Jocaste apporte des offrandes à Apollon *Lukeios*, qui est le dieu « le plus proche », etc. (cf. Fraenkel, III, p. 491 ss.).

159. L'autre oracle auquel songe le chœur vient d'être proféré par Cassandre à l'antistrophe 3, vv. 1095 ss., et décrit le festin de Thyeste. Il est remarquable qu'il ait fallu attendre cet oracle de Cassandre pour que le chœur, qui a d'ailleurs tenté de la faire taire, fasse allusion à un crime que « toute la cité » crie.

160. Il s'agit des Érinées. Cf. la réaction du coryphée et le v. 1188. Le mot *stasis* est difficile. L'une de ses acceptions convient tout à fait ici : « soulèvement, révolte, dissension (esprit de) discorde », d'où « parti, bande, faction ». Ce sens, très fréquent, se retrouve d'ailleurs dans les *Eum.*, 976. Mais il n'est peut-être pas tout à fait impossible que le terme prolonge l'image du filet. En effet, la *stasis* désigne aussi le fait de placer debout ou de dresser, et notamment la pose des filets (sens qui n'est certainement attesté qu'au IV^e s. ; cf. cependant la remarque de S. Saïd citée dans la note au v. 744). Ce sens est-il admissible ici ? On remarquera que, de l'antistrophe 4 à la strophe 5, la séquence est relativement claire – elle se développe avant tout visuellement, et selon un ordre chronologique que soulignent peut-être les allusions au rituel sacrificiel : d'abord le bain (correspondant à l'aspersion de la victime ?), puis les bras qui se tendent (ant. 4) ; ensuite, l'apparition de l'arme du crime, avec laquelle Clytemnestre se confond (et les femmes qui se préparent à élever le cri rituel, str. 5) ; enfin, la victime enveloppée dans le voile et immolée (ant. 5). La *stasis*, place ou pose du filet attendant la proie, s'inscrirait ainsi dans une série qui aurait pour premier terme les bras tendus pour saisir le filet et se terminerait sur le voile enveloppant la victime ou sur « la manœuvre à corne noire » (si Clytemnestre est identifiée à son filet depuis la str. 5, et si, Agamemnon étant un taureau, son épouse est assimilée à une vache, alors « la manœuvre » de Clytemnestre peut être pourvue de cornes. Cf. Saïd, *Sophiste et tyran, ou le problème du Prométhée enchaîné*, Paris, 1985, p. 95.).

161. Litt. : « ta parole ne me nettoie/lave pas » (le verbe est déjà employé en 1109). C'est après ce vers que le chœur renonce aux trimètres iambiques et chante à son tour.

162. Litt. « la goutte à teinte de safran ». Selon un scholiaste, suivi par Denniston-Page, il s'agit du sang. Cf. Aristote, fr. 243 Rose :

« [le sang], chez les gens frappés d'effroi, se concentre vers le cœur [...] ». La teinte safranée s'expliquerait alors par le fait que le jaune-vert est la couleur que les Grecs associaient à la crainte (cf. le *khlôron deos*, la « crainte verte » homérique). De façon plus précise, Rose estime que la « goutte [...] safran » doit être du sang « chargé de bile jaune » et renvoie à *Choéph.*, 183-184 ainsi qu'à Hippocrate pour expliquer la liaison établie aux vers suivants entre bile et agonie.

163. Cf. les reproches furieux d'Agamemnon à Calchas, *Il.*, I, 106 ss., cités *supra* (note au v. 186).

164. À nouveau Cassandre paraît pouvoir entendre le chœur. Réagissant au commentaire que celui-ci vient de faire, elle proclame en effet que dans son cas, le malheur prophétisé est le sien propre.

165. Sur la légende d'Itys, cf. *Suppl.*, 60 ss. et Apollodore, III, XIV, 8 (dans son édition, Frazer indique en note les différentes versions antiques du mythe, dont la plupart remonteraient selon lui à une tragédie perdue de Sophocle intitulée *Térée*). Térée, fils d'Arès, roi de Thrace, avait épousé Procné, Athénienne de sang royal, qui lui avait donné un fils, Itys. Quelque temps après, Térée s'éprit de Philomèle, sœur de Procné, et la viola. Pour éviter qu'elle ne dénonce ce crime à sa sœur, il lui coupa la langue. Mais Philomèle fabriqua un tissu et révéla ainsi la vérité à Procné grâce à la « voix de la navette » (Sophocle). Procné mit à mort son propre fils, dont elle servit les membres bouillis à son époux avant de prendre la fuite. Philomèle et Procné, poursuivies par le roi, finirent transformées en hirondelle et en rossignol ; Térée les pourchasse encore, métamorphosé en épervier selon Eschyle, en huppe selon la plupart des auteurs postérieurs. Le chœur compare ici Cassandre à Procné, rossignol au chant mélodieux ; plus haut, Clytemnestre avait envisagé de l'assimiler à l'hirondelle (v. 1050). Il n'est pas impossible que la comparaison de la prophétesse avec le rossignol fasse également allusion à son statut de Barbare maîtrisant mal la langue grecque (cf. *Suppl.*, 58 ss. : « la voix de l'épouse de Térée », qui est celle des Danaïdes étrangères au sol argien, aurait selon elles besoin d'un interprète).

166. Nouvelle réplique de Cassandre au chœur : il ne sert à rien de lui proposer les consolations de la poésie et du lyrisme en comparant son chant à celui de Procné, car elle-même n'aura pas le privilège d'échapper à la mort grâce à une métamorphose.

167. Le Scamandre est le principal cours d'eau de Troade (cf. note à 511) ; le Cocyte et l'Achéron sont deux des fleuves des Enfers. L'invocation aux fleuves nourriciers, peu avant la mort, se retrouve ailleurs dans la tragédie (par exemple dans l'*Ajax* de Sophocle, 862-863). La présente strophe funèbre est plutôt dédiée au *genos* de Cassandre ; l'antistrophe le sera à sa *polis*.

168. Texte discuté. Le vers est peut-être délibérément obscur (cf. note à 1173-1178). Si l'on adopte une conjecture de West, il faut alors traduire : « être précipité chez Hadès ». – Si l'esprit de Cassandre est en feu, elle le doit sans doute à la fureur prophétique (cf. 1256) ;

Rose est convaincu qu'elle fait ici une citation ironique d'un qualificatif dont ses détracteurs ont dû la gratifier (cf. 1195).

169. Le chœur n'a pas oublié la question qu'il a posée en 1150 et qui est demeurée sans réponse. Le comportement et le langage de Cassandre lui permettent de poser un diagnostic partiel. Mais il ne sait comment tout cela finira, ou ne peut comprendre la dernière phrase qu'a prononcée Cassandre (« la fin me laisse interdit » semble pouvoir s'entendre en ces deux sens).

170. Allusion à la cérémonie du mariage : la jeune mariée retirait devant son époux le voile qui lui couvrait le visage. Cf. plus loin, 1269-1278, pour un autre jeu sinistre du même genre (à la fin de la section dialoguée de l'épisode, Cassandre se dépouille effectivement de ses parures et souligne que sa mise à mort, à caractère sacrificiel, devra lui tenir lieu de mariage).

171. L'oracle est comparé à un vent d'ouest (un Zéphyr, donc : cf. 692) qui chasse devant lui les vagues qu'il soulève (c'est-à-dire les malheurs qu'il annonce) en direction du soleil levant, les plaçant ainsi en pleine lumière.

172. Pour persuader le chœur de ses pouvoirs prophétiques, Cassandre va lui montrer qu'elle peut lire dans le passé : une fois persuadé, il devrait ajouter foi à ses prédictions. Prométhée ne procède pas autrement (*Prométhée enchaîné*, 824-826) : « pour qu'elle [Io] sache maintenant que de moi elle n'entend pas de vains mots, je veux lui dire quelles peines elle a supportées avant d'arriver ici : je lui aurai ainsi donné un garant de mes paroles » (trad. Mazon).

173. Les Érinées du palais des Atrides sont comparées à un chœur qui serait un monstrueux *kômos* – c'est-à-dire à une bande de joyeux fêtards, traînant de maison en maison, pareille à celle que décrit Platon dans son *Banquet*, 212c ss., et qui fait irruption chez Agathon avec Alcibiade à sa tête. Mais chacun des traits du *kômos* est ici inversé, comme l'a noté Page : le répertoire d'un vrai *kômos* était plutôt gai, et pour le persuader de continuer sa route, quelques coupes de vin devaient suffire. Les Érinées, elles, qui n'acceptent que des libations « sans vin » (*Eum.*, 107), ne s'enivrent que de sang, ne chantent que des chants mauvais (cf. leur « hymne qui enchaîne », *Eum.*, 321 ss.), et ne peuvent être mises à la porte, puisqu'elles sont attachées au sang même de la lignée.

174. Cassandre est seule à mentionner dans la pièce l'adultère dont Thyeste se rendit coupable en séduisant Aérope, l'épouse de son frère Atrée. La prophétesse ne revient pas sur sa vision de la vengeance d'Atrée (le fameux festin – cf. 1090 ss.), mais remonte plus loin encore dans le passé, jusqu'au crime qui motiva cette vengeance. Sa façon d'y renvoyer allusivement, sans prononcer le moindre nom, met d'autant plus en relief le silence du chœur, qui jusqu'ici a complètement passé sous silence tout ce versant sinistre de l'histoire du palais des Atrides.

175. Cf. *Eum.*, 429 ss., et la note *ad loc.*

176. Impossible de déterminer, comme le note Lloyd-Jones, s'il ne s'agit ici que d'une expression métaphorique. Pour une interpré-

tation des deux vers suivants, cf. Pierre Judet de La Combe, note *ad loc.* de la traduction d'Ariane Mnouchkine : « Cassandre vient de définir la relation amoureuse comme une lutte et le coryphée ne parvient pas à se représenter la scène, qui lui semble "anormale" [cf. la fin de 1207, que Judet de La Combe traduirait par "selon la règle"]. Et de fait, l'union n'a pas été normale. Soumise au désir impérieux du dieu, Cassandre a cédé, mais elle a trouvé un moyen de détourner ce désir impatient ».

177. Cassandre répond littéralement qu'elle ne « persuadait » plus personne de rien. Absolument véridique et sans aucun pouvoir de persuader, elle est l'exact contraire de Clytemnestre dans l'épisode précédent, absolument trompeuse et triomphante par la persuasion.

178. Le mythe de Cassandre est attesté pour la première fois dans ce bref passage stichomythique. Il fait songer au triste sort de sa consœur la Sibylle de Cumae : Apollon, brûlant d'amour pour elle, lui accorda un vœu avant même qu'elle ne lui cède. La Sibylle se baissa, prit une poignée de poussière et souhaita vivre autant d'années qu'il y avait de grains dans cette poignée. Apollon y consentit – en sa qualité de dieu prophète, il connaissait évidemment le nombre des grains – et la Sibylle lui refusa ses faveurs, sans voir à temps qu'elle avait oublié de demander de rester jeune pendant toutes ces années. Cette légende, qui n'est connue qu'à partir d'Ovide (*Mét.*, XIV, 130-153), est-elle inspirée de celle de Cassandre ? Permet-elle de supposer que la princesse troyenne avait elle aussi négligé de spécifier suffisamment l'objet de son désir ? On souhaiterait évidemment en savoir davantage sur cette étrange histoire d'une femme qui se serait risquée à tenter de tromper un immortel, ou à mentir (autre sens possible du verbe *epseusamên* en 1208) au dieu qui jamais ne ment (cf. *Choéph.*, 559 et *Eum.*, 615), précisément pour obtenir le privilège de pouvoir dire la vérité. Si nous connaissions dans ses détails cette curieuse affaire – d'autant plus curieuse qu'à en croire Euripide (cf. les *Troyennes*, 253-254), Apollon avait accordé à Cassandre l'honneur de rester vierge – nous pourrions peut-être résoudre certains problèmes, comme ceux que posent les vers 1206-1208, ou encore 1203. En effet, à peine a-t-il entendu la réponse de Cassandre à la question qu'il lui posait depuis 1150 et appris enfin qu'elle tient son privilège mantique d'Apollon en personne que le coryphée paraît soupçonner là-dessous quelque anecdote : serait-ce parce qu'il en a déjà entendu parler et souhaite satisfaire sa curiosité (Page), ou appuie-t-il sa supposition sur des cas analogues de mortels devant leurs dons oraculaires à la faveur du dieu (Denniston-Page, citant d'après Wecklein Linos, Daphné, et « d'autres » – mais à vrai dire ces exemples paraissent assez peu probants) ? En tout cas, brusque ou non, la question du coryphée provoque une digression surprenante. Lui qui, au cours du dernier stasimon, était traversé d'épouvantables pressentiments, lui qui vient d'entendre la prophétesse proférer des propos d'une terrifiante obscurité, se laisse égarer « bien loin de la piste » (1245). Il est vrai que chemin faisant, il travaille à la vengeance d'Apollon en contribuant d'une part à humilier

Cassandre (cf. 1204), d'autre part à mettre en évidence le pouvoir du dieu, qui possède à sa guise sa prophétesse pour égarer son auditoire à l'instant même où celui-ci se croit persuadé (1213).

179. Quatre syllabes manquent en fin de vers.

180. Ce vers ne marque pas seulement la transition du passé (1217-1222) au futur. Il introduit un élément et un personnage dont la prophétesse n'avait pas fait mention jusqu'ici. Entre le festin de Thyeste et le meurtre à venir, il existe un rapport de crime à châtimement ; et « quelqu'un », un « lion sans force » – Égisthe – travaille à l'établir.

181. Selon certains (dont Ludwig, approuvé par West), ce vers est à rejeter, soit parce qu'il leur paraît faible, soit parce que la prophétesse ayant déjà prédit sa mort sait bien qu'elle ne portera pas le joug de servitude. Mais la princesse troyenne ne fait que dire ici qu'elle doit admettre sa captivité et accepter en conséquence de prononcer des mots tels que « maître », auxquels elle n'a pas eu le temps de s'accoutumer. On aura remarqué que Cassandre n'a jusqu'ici appelé aucun des êtres de ses visions par son nom propre : il lui faut donc désigner Agamemnon au moyen d'une paraphrase, à laquelle ce vers donne un peu d'ampleur. Enfin, ce bref retour sur elle-même contribue peut-être à rendre son discours plus errant, digressif, difficile à suivre pour son auditoire.

182. Nous nous fondons sur le texte qu'impriment Denniston-Page. Si l'on préfère celui de Mazon, cela donne à peu près : « ne sait pas *ce qu'une* langue d'odieuse chienne, fertile en longs discours, rayonnante, pareille à sa ruine secrète, va lui préparer pour sa perte ». Rose, qui rejette la correction de Canter en 1229, paraphrase comme suit : « ne sait pas *ce qu'une* langue d'odieuse chienne, qui parle et qui tue [*kai kteinasa* au lieu de *kakteinasa*] avec l'esprit joyeux, va par malheur accomplir, telle une ruine secrète » ; et il pourrait bien avoir raison. Quant à West, il retouche davantage le texte des manuscrits (pas un seul mot de 1229 n'est conservé tel quel) et transpose 1230 après 1227. La difficulté de ce passage n'est peut-être pas simplement due à la mauvaise transmission du texte original : l'interprétation de Denniston-Page et celle de Mazon ne diffèrent en effet que par la ponctuation ainsi que par l'accentuation d'un seul mot (souligné ci-dessus). Il suffit de mettre avec Denniston-Page une virgule après *dikên* pour que ce terme soit à comprendre pleinement comme un substantif (signifiant « justice ») ; du coup, le génitif du vers suivant (la « perte cachée ») dépend du verbe (*teuxetai*, « obtient, touche au but »). En revanche, avec la ponctuation de Mazon, *dikên* a sa valeur quasi adverbiale, dont dépend alors le génitif (« à la façon de/comme sa perte cachée »). Et cela entraîne que *teuxetai* n'est plus comme chez Denniston-Page le futur de *tunkhanô* (« obtenir, atteindre un but », qui se construit avec le génitif) mais celui d'un autre verbe : *teukhô* (« apprêter, préparer », qui se construit avec l'accusatif). Il y a d'ailleurs une troisième possibilité, qui tient des deux précédentes : pas de virgule après *dikên* (que l'on comprend à sa guise comme adverbial ou non) et emploi absolu du verbe *tunkhanein* au sens de

« réussir ». En faveur de leurs lectures respectives, Denniston-Page peuvent faire valoir que Clytemnestre a effectivement dû prolonger sa plaidoirie au cours de sa rencontre avec Agamemnon (cf. 916 – mais le verbe en 1229 résulte de la correction) ; Mazon, que Clytemnestre est bel et bien « semblable à la ruine secrète » d'Agamemnon, et qu'elle va d'ailleurs être immédiatement comparée à Scylla, tapie dans les rochers (Oreste identifiera de même sa mère à une murène : cf. *Choéph.*, 994). Le seul élément qui nous fasse pencher en faveur de Denniston-Page est l'éventualité, si la correction de Canter est admise, que le participe *ekteinasa*, pouvant être compris par rapport au vers suivant et à son allusion à une cible atteinte, ne renvoie pas seulement à la façon dont Clytemnestre s'est longuement *étendue* en s'adressant au roi, ni aux tapis qu'elle a fait *étendre* sous ses pieds, mais au piège qu'elle a déployé comme un arc *tendu* vers son but. Cela dit, *ekteinasa* n'est qu'une conjecture, mais son adoption ou son rejet n'affectent ni la double construction possible de la « perte cachée » d'Agamemnon soit avec le verbe « toucher au but » (*tunkhanein*) en 1230, soit avec la « justice » de 1229, ni l'ambiguïté de *dikên* (soit « justice », soit « à la façon de, comme » ; sur ce dernier point, cf. Nicole Loraux : « La métaphore sans métaphore », in *Europe*, 837-838, 1999, p. 253 ss.). Est-il impossible que de telles incertitudes aient été ménagées par l'auteur ? Les prophéties de Cassandre, dont l'obscurité était due pendant la première partie lyrique à la fragmentation elliptique et visionnaire de leur montage (si l'on peut dire), illustreraient ici un autre registre de l'incompréhensibilité : celui de l'énigme linguistique, spécialité de l'« Oblique » Loxias.

183. L'amphisbène, selon une définition due à Photius, est un « serpent qui a également une tête au bout de sa queue ». Son nom grec indique qu'il peut se déplacer à volonté dans l'un ou l'autre sens.

184. Scylla est le fameux et redoutable monstre marin tapi dans une grotte face à Charybde (dans le détroit de Messine, à en croire la tradition). Semblable pour la voix à une petite chienne qui vient de naître, elle est dotée selon Homère (*Odyssée*, XII, 85 ss.) de « six cous géants, et sur chacun/Une tête effroyable, avec trois larges rangs de crocs/Multiples et serrés et pleins des ombres de la mort » (90-93, trad. Mugler). Livré sans défense à cette Scylla, Agamemnon est plus que jamais la figure de l'anti-Ulysse, succombant dès son retour chez lui à un monstre que le roi d'Ithaque avait évité pendant sa longue errance aux confins du monde.

185. Si le nom de Clytemnestre n'est pas prononcé ici, il faut sans doute y voir en partie un effet de la malédiction qui interdit à Cassandre d'être crue et par conséquent de se faire pleinement comprendre. Mais on va voir à l'instant (1246) qu'elle peut être on ne peut plus claire sans être pour autant davantage entendue. Aussi l'incapacité à nommer la meurtrière tient-elle sans doute également à l'impossibilité, pour désigner un tel monstre, de trouver le terme ou le nom juste. Oreste, dans les *Choéphores*, se heurtera à la même difficulté (cf. v. 994).

186. Le hurlement que pousse Clytemnestre est un *ololugmos*, cri de bonne augure qu'élevaient les femmes pendant les sacrifices. Cassandre pressent non seulement le meurtre, mais la valeur rituelle que prétendra lui donner la reine (cf. 1386-1387 et 1433). Sur ce cri, cf. la note à *Choéph.*, 386-389. Il est difficile de savoir à quel moment précis songe la prophétesse, mais comme « l'ennemi » est déjà « en déroute » quand Clytemnestre pousse son cri, Agamemnon doit avoir déjà accepté de marcher sur la pourpre. Selon Denniston-Page, Cassandre fait donc probablement allusion à 973-974.

187. Cf. 67 ss. et 251 ss., ainsi que *Choéph.*, 297-298.

188. Litt. « mais nul *païôn* n'assiste (à) ces paroles ». Le *païôn* peut désigner (1) Apollon Guérisseur ou (2) un péan, selon qu'on l'imprime avec une majuscule (West) ou non (Denniston-Page, Mazon). Sur Péan et le péan, voir plus haut, note à 147. Quant au verbe *epistatei*, il peut aussi bien vouloir dire (a) « présider à, veiller sur, être préposé à », que (b) « seconder, assister ». Cassandre joue sur les combinaisons de sens des deux termes pour répliquer au coryphée, qui lui demandait : « laisse dormir, malheureuse, ta bouche *euphêmon* » – adjectif dont la double valeur est bien connue : il désigne soit des paroles de bon augure, soit un silence permettant d'éviter toute expression de mauvais augure, et le verbe correspondant était, semble-t-il, associé à l'exécution d'un péan. En intimant à Cassandre de « laisser dormir » sa bouche « de bon augure », le chœur lui demande évidemment de se taire, comme au début d'un rituel. Mais Cassandre répond que : (1 + a) le divin Guérisseur n'est pas là pour assister à ou veiller sur ce qu'elle dit (serait-ce parce qu'il doit être au loin, puisqu'elle va mourir ? cf. note à 1079) ; elle n'a donc pas à surveiller ses paroles ; (1 + b) le Guérisseur en personne ne portant aucun remède à la catastrophe, celle-ci est inévitable : dans ces conditions, les scrupules religieux du chœur sont vains ; (2 + a) si même un péan, parole favorable, n'est d'aucun secours face au malheur qu'elle annonce, il est à plus forte raison inutile de se taire.

189. Le sens exact de cette épithète est obscur. Il semble que Cassandre puisse l'employer en trois sens : (1) Apollon de Lycie ; (2) Apollon « du loup » ; (3) Apollon lumineux. (1) La première mention attestée de *Lukeios* se trouve dans *Les Sept contre Thèbes* (145), mais son emploi remonte sans doute beaucoup plus haut : *Lukeios* peut être synonyme de *Lukios* « Lycien, originaire de Lycie », épithète géographique qui est parfois conférée à Apollon ou Artémis (cf. Pindare, *Pyth.* I, 39, ou Sophocle, *Œdipe Roi*, 203-208), et Homère connaissait déjà un Apollon *Lukêgenês* (= « né en Lycie, Lycien » ? cf. *Il.*, IV, 101). Cela dit, deux pays portant le nom de Lycie sont à distinguer dans l'*Iliade*, et tous deux peuvent être associés à Apollon. En V, 105 et 175, La Lycie est une région de la Troade située au pied de l'Ida et peuplée de Troyens ; c'est de là que provient Pandaros fils de Lycaon, qui tient son arc d'Apollon lui-même (II, 827, mais cf. V, 105 ss.) et promet une hécatombe au dieu *Lukêgenês* en IV, 119-120. Mais en V, 479 (cf. II, 876-877), la Lycie est la patrie de Sarpédon fils de Zeus, une lointaine contrée au sud-

ouest de l'Asie Mineure ; Apollon y avait un temple à l'embouchure du Xanthe et passait pour y séjourner pendant la mauvaise saison. Il paraît cependant peu probable que Cassandre invoque Apollon *Lukeios* en tant que divinité d'Asie associée à des nations alliées de Troie. Plus généralement, on ne voit pas en quoi une origine lycienne expliquerait la relative fréquence avec laquelle Apollon *Lukeios* (qui avait un temple à Argos sur l'Agora *Lukeios*) est invoqué dans la tragédie comme destructeur de l'ennemi (au passage d'Eschyle cité ci-dessus, on peut ajouter p. ex. Sophocle, *Oédipe Roi*, 203 ss.) ou comme protecteur à la porte de la maison (cf. ci-dessus, note à 1081, ainsi que Sophocle, *Oédipe Roi*, 919 et surtout *Électre*, 645 et 655, à rapprocher de 637). (2) En tant que destructeur d'ennemis, son épithète a été rapprochée par les Anciens eux-mêmes du nom du loup, *lukos* (cf. 1259), et comprise comme signifiant « tueur de loups » (par où l'on rejoint l'autre aspect du dieu, Apollon étant également *Nomios*, protecteur des bergers) : voir Sophocle, *Électre*, 5-6. Mais les rapports d'Apollon avec le loup n'étaient sans doute pas aussi simples. On pouvait voir du côté Est du temple de l'Agora *Lukeios*, c'est-à-dire du côté du soleil levant, un monument représentant un loup qui tuait un taureau (cf. Pausanias, II, 19, 3). (3) Les Modernes ont fait l'hypothèse que *Lukeios* est dérivé d'une racine indo-européenne **luk-* qui se retrouve dans des mots connotant l'éclat de la lumière. Dans ce cas, l'Apollon « lumineux » honoré à la porte de la demeure serait peut-être à rapprocher des « divinités face au soleil » saluées par le héraut en *Ag.* 519, et peut-être même des vv. 1180 ss. ci-dessus (mais rappelons que l'assimilation d'Apollon et du Soleil n'est attestée avec certitude qu'après Eschyle). En conclusion, Cassandre s'adresse peut-être ici à Apollon en tant que dieu lumineux (cf. le feu du vers précédent) et destructeur veillant sur la porte fatale qu'il lui reste à franchir, et moins probablement en tant que divinité naguère alliée de Troie.

190. Ou, avec une légère correction adoptée par West : « je vais vous suivre à l'instant ».

191. Cassandre savait quel serait son sort, mais n'avait pas encore vu sa propre mort. Une fois cette dernière étape franchie, Cassandre s'apprête à entrer dans le palais en se défaisant des insignes de sa fonction mantique : le *skêptron* caractéristique, sans doute garni de feuilles de laurier, et les bandelettes de laine blanche dont se parent les prêtres accomplissant un rituel. Alan Sommerstein (*Aeschylean Tragedy*, Bari, 1996, p. 230) voit là « un extraordinaire acte de sacrilège, qui curieusement n'a guère attiré l'attention des érudits ». Peut-être cela s'explique-t-il par le fait qu'Apollon lui-même, aux dires de Cassandre, contribue presque immédiatement à lui retirer ses marques de prophétesse (cf. note à 1269), ce qui atténuerait en partie la violence du geste ?

192. Deux questions se posent : (1) la présence d'Apollon est-elle à prendre au sérieux, ou n'est-elle qu'une façon de parler plus ou moins symbolique ? (2) Le vêtement oraculaire de 1270 est-il également, comme le sceptre et les bandelettes, une parure caractéris-

tique des prophètes ? (2) Fraenkel, reprenant une hypothèse de Wieseler et Sommerbrodt, suggère qu'il pourrait s'agir ici d'une sorte de robe à larges mailles d'un type dont l'existence est attestée par ailleurs, couvrant tout le corps et faisant songer à un filet (pour une illustration, cf. Daremberg et Saglio, I, p. 165). Si tel est le cas, « Cassandre, contrairement à Agamemnon, parvient à échapper au filet qui l'enserme, et choisit librement de marcher vers la mort, comme le chœur le note non sans stupeur » (A. Sommerstein : *Aeschylean Tragedy*, Bari, 1996, p. 226-227). (1) Mais elle n'en rompt pas les mailles sans affirmer qu'Apollon y porte la main. Alors que Cassandre, « n'ayant plus rien à craindre des hommes ni des dieux », vient de tenter par son geste de « tirer vengeance d'Apollon, si faiblement que ce soit » (Denniston-Page, comm. *ad loc.*), tout se passerait cependant comme si le dieu sanctionnait aussitôt le sacrilège dérisoire de 1264-1268 en se le réappropriant, en achevant de dépouiller lui-même sa prophétesse. Du moins, bien entendu, si l'on prend au sérieux les paroles de Cassandre quand elle affirme qu'Apollon lui retire son manteau : Denniston et Page, par exemple, écrivent que « son imagination y voit la main d'Apollon ». Mais peut-être l'intervention du dieu, au même titre que les visions de sa prophétesse, est-elle plus qu'une simple affaire d'« imagination ». Pour ne rien dire ici de sa présence visible dans les *Eum.*, ni de l'entrée en scène d'Érinyes invisibles mais réelles à la fin des *Choéph.*, on peut rapprocher, *mutatis mutandis*, la fin de Cassandre de celle de Patrocle (*Iliade*, XVI, 788-805), qu'Apollon « enveloppé d'une épaisse nuée » dépouille de son casque, de son écu avec son baudrier, de sa cuirasse, et dont il brise la lance entre ses mains avant de le frapper de vertige. Et Patrocle ne s'y trompe pas, quand il répond mourant aux railleries d'Hector : « Triomphe donc bien haut, Hector, car Zeus, fils de Cronos, / Et Apollon t'ont fait gagner : c'est eux qui m'ont vaincu, / Sans peine, en venant détacher mes armes des épaules » (844-846, trad. Mugler. Entre autres différences, la plus frappante tient sans doute à ce que Patrocle n'est que la victime passive d'Apollon dont il ne reconnaît l'intervention qu'après coup, tandis que Cassandre attribue au dieu une part du geste qu'elle vient d'amorcer, alors même qu'elle paraît être seule à l'effectuer sous les yeux des spectateurs : faut-il y voir la mise en scène ou l'illustration sensible de la « double détermination » des actions humaines, imputables à la fois aux mortels et aux puissances divines ?).

193. Cassandre décrit le meurtre en termes de sacrifice : elle en sera la victime animale (le même terme grec pouvait désigner le boucher et le sacrificateur). Le mot « offrande » traduit un terme de rituel pouvant désigner une libation sanglante ou une victime préliminaire (offerte en particulier à un mort). Pour Denniston-Page, cette victime est Cassandre ; Rose comprend au contraire qu'il s'agit d'Agamemnon (qui sera abattu avant elle).

194. Vers repris presque mot pour mot par Oreste dans les *Choéph.*, 1042, mais après le matricide, pour décrire son errance jusqu'à Delphes.

195. 1283 b = 1290. Comme Denniston et Page, nous suivons la transposition de Hermann.

196. Il était essentiel, dans le sacrifice grec, que la victime paraisse consentir à sa mise à mort en s'approchant sans résistance de l'autel. Le meurtre de Cassandre ne peut donc être comparé à un sacrifice que si la prophétesse semble franchir de son plein gré le seuil du palais.

197. West transpose ici les vv. 1313-1315. Sur la « fin glorieuse » (c'est-à-dire, en l'occurrence, affrontée avec courage), cf. Nicole Loraux : *Les Expériences de Tirésias*, Paris, 1989, chapitre III (« La "belle mort" spartiate »), p. 77-91, ainsi que Jean-Pierre Vernant : *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, 1989, chapitres II à IV (p. 41-102). Cassandre s'apprête à périr bravement, ce que le chœur, pour la consoler, assimile à la « belle mort » du guerrier héroïque. Pour le sens d'une telle assimilation, notamment dans le théâtre d'Euripide, cf. Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, 1985. Il se peut que Cassandre prenne au pied de la lettre l'expression du coryphée (la « fin glorieuse » étant en effet ici, comme le signalent Denniston et Page, « un cliché employé sans tenir suffisamment compte du contexte ») : si « une fin glorieuse est une grâce », alors Priam et beaucoup de ses fils en furent privés, d'où l'exclamation de Cassandre. Il se peut aussi (c'est ainsi que le comprennent Denniston et Page) que Cassandre ne réponde absolument pas au coryphée et se tourne vers la porte du palais en saluant ceux qu'elle va bientôt rejoindre aux Enfers.

198. Cf. plus haut, 1056-1057 – où Clytemnestre annonce à Cassandre qu'un sacrifice se prépare –, puis tout le premier chant de la prophétesse, où les motifs du sacrifice, de la mise à mort et de la chasse sont intimement liés. Sur ces points, cf. Pierre Vidal-Naquet : « Chasse et sacrifice dans l'*Orestie* d'Eschyle », in *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 135-158.

199. Entendre : devant le buisson où l'oiseleur a tendu ses pan-neaux.

200. Le « chant » dont il est ici question, le *thrênos*, est celui que l'assistance élève autour du défunt lors des funérailles. L'idée d'un thrène que l'on chante pour soi-même se retrouve dans les *Suppliantes*, 111 ss.

201. Weil, suivi par Mazon, a suggéré d'attribuer ces quatre derniers vers au coryphée. Nous suivons ici le texte des manuscrits.

202. Pour certains interprètes (Lloyd-Jones, Denniston-Page, West), *daktulodeiktôn* est un adjectif : « <demeures> que l'on se montre du doigt = célèbres, enviées ». Selon d'autres (dont Mazon), il doit s'agir du participe du verbe *daktulodeikteô* (attesté à partir de Démosthène : cf. *Contre Aristogiton*, I, 67), employé ici en mauvaise part : « montrer du doigt », ou plutôt, comme dit Rose, montrer le doigt (*medium ostendere unguem* – cf. Juvénal, X, 52-53), geste apotropaïque déjà connu dans l'Antiquité.

203. Cf., *a contrario*, le « vieux rite ancestral » de Chéronée que rapporte Plutarque dans ses *Propos de table* (VI, 8, 693 E-F) : « on chasse

de la maison un des serviteurs à coups de verge de gattilier, en scandant "Dehors, Boulimie [ou : Famine], entrez, Richesse et Santé !" » (trad. F. Fuhrmann, légèrement retouchée). L'idée, sans doute d'origine populaire, de la Richesse visitant les mortels se retrouve dans le théâtre d'Aristophane. – Comme on l'aura noté, le chœur semble considérer comme irréalistes ses réflexions des vv. 1001 ss. sur la mesure à observer dans la fortune.

204. Cette brève transition marque un net changement de tempo (elle est écrite en anapestes). Eschyle recourt en d'autres endroits au rythme anapestique entre deux épisodes, notamment à des moments de grande tension : cf. les *Choéph.*, 855-868 (voir O. Taplin : *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 322).

205. Cette réplique, ainsi que 1344, n'est pas en trimètres iambiques (vers ordinaires des parties parlées), mais en tétramètres trochaïques, qu'Eschyle emploie également à partir de 1649. Selon Aristote, dans un passage délicat de sa *Poétique* (1449 a 21-22), le tétramètre aurait été à l'origine le vers tragique par excellence. Dans les tragédies que nous avons conservées, il semble réservé à des scènes vives et animées. En revanche, en 1348-1371, Eschyle revient au trimètre iambique pour les répliques des choreutes.

206. Sur ce passage, cf. R. P. Winnington-Ingram : *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, p. 208-216, et O. Taplin : *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 322-324. Une fois le roi assassiné, quelle peut être la réaction du chœur ? Il est évidemment exclu qu'il reste inactif. Il ne pénètre pas non plus à l'intérieur du palais (bien que Wilamowitz, cité par Taplin, ait pu proposer comme jeu de scène : « finalement, tirant leurs épées, ils se précipitent vers la porte ») : aucun indice dans le texte ne permet d'affirmer qu'il esquisse le moindre mouvement. Les mots lui tiennent lieu d'action : « le chœur parle, mais ne fait rien » (Winnington-Ingram, *ibid.*, p. 208). Taplin a finement observé que ce brusque éclatement d'un chœur débattant de l'opportunité ou non d'entrer dans le palais contribue à focaliser l'enjeu dramatique sur la porte (qu'il faut ou non franchir, et dans l'embrasure de laquelle Clytemnestre va faire son apparition).

207. L'entrée de Clytemnestre pour cet épisode s'opérait sans doute au moyen de l'eccyclème, sorte de plateau à roulettes ayant pour fonction conventionnelle de mettre sous les yeux du public des scènes qui étaient censées s'être produites hors de sa vue. Une fois que les comédiens, derrière la *skênè*, s'étaient installés avec leurs accessoires sur l'eccyclème, celle-ci était poussée jusque dans l'aire de jeu. L'espace que découvrait le spectateur était censé représenter dès lors un espace « intérieur » (ici, le palais) ou, si l'on peut dire, moins « extérieur » (cf. *Choéph.*, 973 ss., et notamment 986). O. Taplin estime cependant que, du point de vue technique, le recours à l'eccyclème dans ce passage est loin d'être incontestable, et relève à ce sujet deux difficultés. (1) Dans les tragédies postérieures, l'entrée en jeu de l'eccyclème est précédée d'une formule introductive (signalant, par exemple, que les portes du palais vont s'ouvrir et révéler ce qui vient

de s'y produire). Taplin considère qu'une telle formule devait s'avérer d'autant plus nécessaire à l'époque où la *skênè* et les machines théâtrales étant encore d'invention récente, les spectateurs n'avaient pas encore eu le temps de s'accoutumer aux conventions liées à leur emploi. (2) Le tableau des *Choéph.* qui forme le pendant de celui-ci devait être présenté de la même façon. Or non seulement ne s'y trouve aucune indication précisant que la scène est désormais à l'intérieur, mais elle doit avoir lieu à l'air libre, puisque Oreste y invoque le Soleil après quelques vers (plus d'une dizaine tout de même, ce qui n'est pas sans importance : de même ici, l'indication textuelle du lieu n'intervient qu'en 1379, après sept vers ; ainsi, la transition textuellement explicite d'un lieu à l'autre se fait un peu attendre, comme s'il fallait laisser retomber le choc de l'entrée dramatique avant d'introduire discrètement certaines informations nécessaires). Toutefois, si l'on considère comme acquis que le vers mentionnant le Soleil n'est pas une addition postérieure, il se peut que cette indication serve à préciser que la scène des *Choéph.* a lieu non pas devant le palais, mais dans une cour intérieure. Taplin reconnaît d'ailleurs lui-même que la distinction entre extérieur et intérieur est trop mouvante pour en tirer argument sur l'emploi ou non de l'*eccyclème*. Et cela, d'autant plus que cette distinction peut être momentanément mise hors jeu par convention tacite. En ce qui concerne le présent épisode, il est en effet clair que le chœur, dans les vers précédents, se trouve hors du palais ; il est également clair dès 1379, et immédiatement visible pour tous, que Clytemnestre se tient sur les lieux mêmes de son crime. Pour peu qu'un critique (c'est-à-dire un lecteur) se montre plus attentif qu'un spectateur à ce genre de détails, et d'un réalisme plus exigeant, il risque de s'apercevoir que cela entraîne nécessairement que le chœur, à un moment ou à un autre, doit avoir pénétré dans le palais – et cela, malgré les conclusions contraires de Winnington-Ingram et d'autres, approuvées par Taplin (voir note à 1348-1371). Ces conclusions sont pourtant valides : le chœur n'est pas entré dans le palais – et cependant il s'y trouve ; car c'est l'intérieur qui est venu à lui, et qui l'a fait par surprise. Ici comme ailleurs, Clytemnestre entre à son heure. Ce qui nous ramène au premier point : non seulement l'effet de surprise des entrées de Clytemnestre semble caractéristique du personnage jusqu'ici, mais son emploi en ce passage serait particulièrement approprié. Dans son saisissement, le critique soucieux de « réalisme » ne songerait sans doute pas à se demander comment le chœur peut se retrouver dans le palais sans jamais y être entré. À supposer qu'une formule introductive ait été nécessaire, elle ne ruinerait pas moins un tel effet dramatique que l'autre solution à laquelle songe Taplin (sans grande conviction, il est vrai) : l'entrée d'accessoiristes disposant à vue la baignoire et les mannequins avant le retour en scène de la reine.

208. Texte des manuscrits : « Hadès infernal ». Mais le pléonasma affaiblit considérablement l'expression, et le rapprochement avec *Suppl.*, 156 ss. et 230 ss. appuie la correction d'Enger. Sur la troisième

libation, dont Clytemnestre propose ici une parodie sanglante, cf. ci-dessus, 245 ss., ainsi que *Choéph.*, 577 ss. (où ce sera au tour d'Oreste de parodier l'expression en offrant à l'Érinée « le sang pur d'un troisième meurtre »). – « Sauveur » traduit le grec *Sôtêr*, qui signifie à la fois celui qui sauve (ou assure le salut) et celui qui conserve (ou maintient sous sa garde).

209. Cf. *Iliade*, XXIII, 597 ss. Le renversement de l'image agraire, la description d'un meurtre en termes de fécondité, ont sans doute valeur de blasphème à l'égard du lien matrimonial. Zeus *teleios*, que Clytemnestre a invoqué en 973, était aussi un dieu du mariage. Or « le mariage apparaît aux yeux des Grecs comme un labour [...] dont la femme est le sillon [...], l'homme le laboureur [...] ». L'image, dont l'emploi est quasi obligé chez les Tragiques [en note, Vernant renvoie à Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 754 ; Sophocle, *Œdipe Roi*, 1257 ; *Antigone*, 569 ; Euripide, *Oreste*, 553 ; *Médée*, 1281 ; *Ion*, 1095], mais qu'on trouve aussi chez les prosateurs [Platon, *Cratyle*, 406b ; *Lois*, 839a], est tout autre chose qu'un artifice littéraire. Elle correspond à la formule d'accordailles, de style stéréotypé, que nous connaissons par la comédie. Le père [...] prononce comme engagement d'épousailles [...] les paroles suivantes : je te donne cette fille en vue d'un labour producteur d'enfants légitimes. Plutarque mentionnant l'existence, à Athènes, de trois cérémonies de labour sacré [...] ajoute : « Mais le plus sacré de tous est l'ensemencement et le labour conjugal [...] qui a en vue la procréation des enfants » (« Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs », in *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, 1996, p. 171-172). Pour une version cosmique (et positive) de la même image de fécondation dans l'œuvre d'Eschyle, cf. note à *Eum.*, 213-216. Sur les « représentations grecques de la maternité des femmes » et leurs lectures modernes, cf. les travaux de Nicole Loraux, notamment *Né de la terre. Mythe et politique à Athènes*, Paris, 1996, *passim* (en particulier, p. 128-168).

210. Cf. *Odyssée*, XXII, 410-411. Quand Euryclée, la vieille nourrice d'Ulysse, découvre les cadavres des prétendants, elle veut pousser un cri de joie (un *ololugmos* : cf. note à 1236). Mais le héros l'en empêche : « Vieille, ton cœur peut jubiler ; mais tais-toi ! pas un cri ! / Triompher sur des hommes morts est une impiété » (trad. Mugler). Clytemnestre emploie les mêmes verbes : *khairain*, « se réjouir, jubiler » et *eukhesthai* (forme épique : *eukhetaasthai*), « se vanter, triompher ».

211. Après avoir détourné le rituel sacrificiel, Clytemnestre s'en prend aux rites funèbres, qui exigeaient que des libations soient versées au-dessus du défunt. Ces libations ne sont autres que le sang même de la victime assassinée (ou les railleries sinistres de la meurtrière, selon Denniston et Page). Et si ces libations conviennent, c'est qu'Agamemnon lui-même en avait rempli un « cratère maudit » (on retrouve ici une application de la règle énoncée en 1564 : « subir selon ton acte »).

212. Un épirrème est une section où les parties chorales alternent avec des tirades non chantées, récitées par un acteur. Clytemnestre répond d'abord au chœur en iambes, jusqu'en 1447 – c'est-à-dire aussi longtemps qu'elle revendique pour elle seule la responsabilité du crime. À partir de 1462, elle introduit le motif de la causalité divine, ce qui dans le texte original coïncide avec un passage des iambes aux anapestes.

213. Un tel crime ne peut s'expliquer que par un accès de démence, lui-même provoqué par l'absorption d'un poison (pour d'autres exemples, cf. Aristophane, *Thesmophories*, 533 ss., et Euripide, *Bacchantes*, 326 ss.)

214. Cf. 584, 709 ss., 1619 ss.

215. Ce feu du foyer est peut-être à entendre également en un sens sexuel. Artémidore écrit en effet qu'« allumer le feu qui s'enflamme sur le foyer ou dans le four signifie un engendrement d'enfant ; car le foyer et le four sont semblables à la femme [...] » (II, 10 ; cité par J.-P. Vernant – « Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs », in *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, 1996, p. 180. Vernant renvoie également à Hérodote, V, 92 et au signe que Mélissa, défunte épouse de Périan-dre, lui fit transmettre par ses envoyés pour le persuader de la validité d'un oracle : « il avait enfourné ses pains dans le four froid »). – Le v. 1434 est le plus souvent compris comme signifiant « je ne m'attends pas à déambuler dans la demeure de la crainte ». Cf. la discussion dans Fraenkel et dans Rose.

216. Comme l'avait souligné Fraenkel, Clytemnestre désigne par ces mots Égisthe comme maître légitime de son foyer. Mais elle le fait : (1) en réduisant son compagnon à une arme défensive entre ses mains. Du même coup, puisque c'est elle qui dans leur couple assume ces fonctions typiquement viriles que sont les tâches guerrières, elle se désigne elle-même comme étant le véritable combattant ; (2) en prononçant un serment solennel dont les *Choéphores* effectueront ironiquement la réalisation : la mort d'Égisthe marquera précisément pour Clytemnestre l'instant où « la terreur » aura pénétré chez les Atrides.

217. Chryséis, fille du prêtre d'Apollon Chrysès, était l'une des captives favorites d'Agamemnon, qui alla jusqu'à déclarer en pleine assemblée : « Je la préfère de bien loin à Clytemnestre, L'épouse de mes jeunes ans, car elle la vaut bien/Pour la taille et le corps, l'esprit et la dextérité » (*Iliade*, I, 113-115). Mais l'Atride fut contraint de la restituer à son père pour apaiser la colère d'Apollon.

218. Première mention connue de cette légende. Le chant du cygne est attesté chez Hésiode (*Bouquier*, 316), mais sans rapport avec son agonie. Platon (*Phédon*, 84e ss.) attribue le chant du cygne mourant au pressentiment de ses retrouvailles avec Apollon, le dieu mantique auquel il est consacré.

219. Expressions obscures et allusives, renvoyant sans doute au sacrifice d'Iphigénie (le « sang que rien n'a pu laver »), et qu'il fau-

drait alors interpréter à la lumière de 155. Pour l'association Hélène-Éris, cf. plus haut, 690-700.

220. Jusqu'ici, Clytemnestre a répondu au chœur en trimètres iambiques. À partir de 1462, elle lui réplique dans un rythme distinct (en anapestes), mais sans chanter.

221. Dans l'esprit du chœur, ce couple de descendants de Tantale doit désigner Agamemnon et Ménélas, puisqu'il est en train de maudire leurs épouses. Mais ces Tantalides pourraient aussi bien s'identifier à Atrée et Thyeste. Le terme de « Tantalides » invite à un élargissement de la perspective, et Clytemnestre va aussitôt commencer à l'opérer.

222. Lacune de deux syllabes en fin de vers. « Hideusement » traduit *eknomôs*, texte que lisait le scholiaste : « de même que croasse un corbeau qui se repaît de charogne, de même aussi le *daimôn* [l'esprit divin de vengeance], contre la coutume/d'une voix crierde [...] ». Cet adverbe est composé à partir de *nomos* (« loi, règle, mode musical, air »), d'où son double sens possible (cf. *anomon* au v. 150 et la note). La voix discordante du corbeau était déjà proverbiale chez les Grecs : cf. Ésope, fable 124 Perry = 165 Chambry. Par ailleurs, comme le corbeau est associé dès Hésiode à Apollon, il se peut que le chœur, en comparant Clytemnestre à ce charognard, veuille rendre un dernier hommage à Cassandre, hirondelle (1050), rossignol (1142), et enfin cygne (1444-1445) voué au dieu oraculaire.

223. Pourquoi « trois fois » ? Le préfixe *tri-* peut avoir une valeur simplement intensive (cf. *Choéph.*, 314). Mais peut-être Clytemnestre fait-elle allusion au festin de Thyeste, au sacrifice d'Iphigénie et à son propre crime. Cf. également (mais avec un autre décompte) *Choéph.*, 578, 1065 ss.

224. Les mots « de ton épouse » traduisent une addition d'Enger, motivée par la réponse de Clytemnestre.

225. Le texte de cette réplique est assez incertain. Les éditeurs indiquent une lacune à la fin de 1522, et une autre d'un vers, soit avant 1523 (Denniston-Page), soit après 1526 (West).

226. Allusion, sans doute, à la fourberie dont Agamemnon a dû faire preuve à l'occasion du sacrifice d'Iphigénie (cf. 886, qui y fait peut-être allusion), et qui justifie que Clytemnestre en use de même avec lui, en vertu de la règle énoncée en 1564.

227. La même expression est reprise au début des *Choéph.* (voir le début de la deuxième strophe de la parodos). On la retrouve chez Euripide (*Iph. Taur.*, 566 ; cf. aussi les *Phéniciennes*, 1757).

228. Iphigénie doit accueillir son père de l'autre côté de l'Achéron, fleuve des Enfers.

229. Cette « vérité » est la « loi divine » qui vient d'être énoncée. Clytemnestre reprend les paroles du coryphée et du chœur dans l'ordre où elles ont été énoncées, au lieu de réagir d'abord aux propos précédant immédiatement sa réplique (pour un autre exemple du même procédé, cf. plus haut, 1462 ss.). Ayant approuvé la « vérité » énoncée par le chœur, la reine peut ensuite répondre à la question qu'il vient de poser : elle-même tentera d'extirper du palais

la malédiction des Atrides en mettant un terme au cycle sanglant de la vengeance. Ce pacte, qui constitue un véritable serment (cf. 1569-1570), lie Clytemnestre et explique peut-être en partie son attitude pacificatrice à la fin de la pièce : elle s'est engagée devant l'esprit vengeur à ne plus faire couler de sang.

230. La figure de Plisthène (dont le nom signifie « le très puissant ») est l'une des plus difficiles à situer dans la descendance de Tantale. Homère n'en parle jamais. Les sources antiques, quand elles le mentionnent, en font tantôt un rejeton d'Atrée, tantôt un fils légitime ou bâtard de Pélops. Selon Apollodore (III, II, 2), c'est à lui (et non à Atrée) qu'Aéropé aurait donné pour fils Agamemnon et Ménélas. D'autres auteurs indiquent en passant qu'il était de faible constitution, boiteux ou hermaphrodite. Eschyle, pour sa part, ne fournit aucune précision sur ses liens avec les autres Tantalides – à moins que le v. 1602, rapportant la malédiction de Thyeste (« Ainsi périsse toute la race de Plisthène ! »), ne soit considérée comme une confirmation de ses rapports étroits avec la branche des Atrides, par opposition à cette autre branche des Tantalides que constituent Thyeste et sa descendance.

231. Sur ce qu'il faut penser de la modération qu'affiche ici Clytemnestre, voir les *Choéph.*, 136-137.

232. L'opinion que Denniston et Page se font d'Égisthe mérite d'être citée : « Sa façon de s'exprimer ne ressemble à celle d'aucun autre personnage eschyléen, noble ou non. Après une ouverture grandiose, il retombe dans un bagout diffus et plat, que rehaussent de-ci de-là un proverbe ou un cliché (1623-24), des jeux sur les mots (1591, 1629-1630), une emphatique grandiloquence (1628, 1639 ss.). Le fond n'est guère moins ignoble que le style : avec une imperturbable complaisance, il prétend que le crime et son châtiment étaient tous deux son affaire ; il ne s'adresse pas à Clytemnestre, il ne fait pas même la moindre allusion à elle avant d'y être contraint (1636) ».

233. La barbarie d'Atrée avait été passée sous silence par le chœur. Il aura fallu attendre Cassandre et Clytemnestre pour qu'il en soit question. Voici qu'Égisthe entre en scène et raconte sa version de cette sinistre histoire, mais en jouant à son tour du silence et de l'omission, ne présentant des événements qu'une version dont les crimes de son père ont été expurgés : pas un mot des raisons pour lesquelles Thyeste, d'abord exilé, fut ensuite accueilli à Argos (dans toute la tragédie, seule Cassandre, au v. 1193, fait allusion à une « couche hostile au frère qui l'a foulée »). – Homère semble ignorer la rivalité entre les deux fils de Pélops : dans l'*Iliade*, II, 101-107, la transmission du sceptre royal (qui passe de Pélops à Atrée, lequel à sa mort le lègue à Thyeste, qui à son tour le laisse à Agamemnon) paraît s'opérer de façon pacifique. Mais toutes les autres versions du mythe insistent sur la haine inexpiable des deux Pélopidés. Nous savons par une scholie de l'*Oreste* d'Euripide qu'un poème du cycle épique racontait déjà leur lutte sans merci pour le trône et mentionnait l'agneau à toison d'or envoyé à Atrée par Hermès. Dans une

version de la légende conservée par Apollodore (*Épitomé*, II, 10-15), Atrée promet à Artémis de lui sacrifier la plus belle bête qui naîtrait dans ses troupeaux. Mais après la naissance de l'agneau d'or, au lieu de tenir parole, il l'étouffe et le dissimule dans un coffre. Son épouse Aérope le dérobe et le remet à son amant Thyeste, qui propose ensuite à son frère, en pleine assemblée, que le détenteur d'un agneau d'or obtienne la couronne. Atrée, ignorant encore le vol, accepte ; Thyeste montre alors la toison et est proclamé roi. Mais Zeus envoie Hermès dire à Atrée qu'il inversera le cours normal du soleil et des astres. Atrée tire parti de cette information pour lancer à son tour un défi à son frère et remonte ainsi sur le trône. Peu de temps après, informé de l'adultère d'Aérope, Atrée attire Thyeste chez lui pour en tirer vengeance, et la suite est racontée par Égisthe dans le passage qui nous occupe. À noter que dans une version de la légende peut-être postérieure, ce ne fut pas pour manifester la volonté de Zeus, mais parce qu'il était frappé d'horreur, que le soleil ne put franchir le ciel et recula devant l'abominable forfait d'Atrée.

234. Le texte est mutilé et probablement lacunaire. Le sens général se laisse à peu près reconstituer à partir de versions du même forfait conservées chez Hérodote (I, 119) et dans le *Thyeste* de Sénèque : les enfants sont dépecés ; les pieds, les mains et les têtes, trop reconnaissables, sont peut-être réservés, ou dissimulés au fond du plat (à moins que les extrémités ne soient détaillées en menus morceaux) ; les chairs sont servies au seul Thyeste, chaque convive étant assis à part.

235. Pour Plisthène, cf. *supra*, note à 1569.

236. Pour qu'Égisthe puisse se réclamer de la justice, deux points doivent être considérés comme acquis : (1) le châtiment d'une faute peut n'être infligé qu'à la descendance du coupable ; (2) tous les moyens sont bons pour se faire justice. Ces deux points semblent avoir été assez généralement admis du temps d'Eschyle. Pour (1), Hérodote est un bon témoin. Cf. I, 91 : à Crésus qui fait demander à Delphes quelques explications sur son sort, la Pythie adresse cette réponse : « Crésus a payé la faute de son quatrième ancêtre [...]. Loxias souhaitait que la ruine de Sardes n'eût pas lieu sous Crésus, mais sous ses enfants : il n'a pu fléchir les Moires [...] ». Quant à (2), cf. par exemple Pindare, *Isthmique* IV, 48 : « Il faut employer tous les moyens pour anéantir l'ennemi » (trad. Puech).

237. Les mythographes postérieurs n'attribuant à Thyeste que deux ou trois enfants, il y a de fortes chances, comme le signalent Denniston et Page, pour que le texte des manuscrits soit corrompu. À moins qu'Égisthe ne mente ? Rose a proposé une conjecture ingénieuse : lire non pas en deux mots *dek' athliōi* (« [troisième après] dix [= treizième, avec mon] malheureux »), mais *dekathliōi* en un seul mot (« dix fois malheureux »), sur le modèle de *trisathlios*, « trois fois malheureux », attesté chez Sophocle. Avantage : Égisthe n'est plus que le « troisième » des enfants de Thyeste, n'a perdu que deux frères, et Atrée n'a pas « assassiné et servi au repas douze enfants comme autant d'huîtres », ce qui « transforme l'horreur en Grand-Guignol »

(Page). Malheureusement, le mot *dekathlios* serait un *hapax*. En outre, pour admettre cette leçon, il faut faire l'hypothèse que *deka-* comme premier élément de composition peut avoir une valeur multiplicative ou intensive (comme *tris-*, « trois fois »). Cela ne semble pas être le cas : apparemment, *deka-* veut toujours dire « dix » et non « dix fois » (sauf dans le cas trivial où l'on a des unités de mesure en deuxième élément de composés que l'on tiendrait à interpréter comme suit : *deka-khiloi*, « dix fois un millier » (Homère) ; *deka-talantos*, « dix fois un poids d'un talent », etc. Mais de toute façon la valeur obtenue ne serait que multiplicative, et non intensive). Seule exception que nous ayons pu trouver : *dekaphuios*, « dix fois aussi grand, décuple » (également un *hapax*, sauf erreur, dans un fragment de Callimaque).

238. Pour une expression analogue, cf. ci-dessus, 539, ou *Choéph.*, 438.

239. Des menaces du même ordre ont déjà été proférées contre Clytemnestre, vv. 1410-1411 et 1429-1430. Mais avec la reine, le ton était lyrique et le mystère de l'acte pouvait au moins être approché. Avec Égisthe, le registre est beaucoup plus limité et la scène tourne vite à l'affrontement.

240. « Voir sans voir » était peut-être une expression quasi proverbiale (cf. les exemples cités par Denniston et Page). Si tel était le cas, le complément du verbe (*tade*, « ceci », qui peut renvoyer aux cadavres présents sur scène) contribuerait à renouveler le cliché. Oreste cherchera lui aussi à faire voir et déchiffrer le tableau scénique, mais pour de tout autres raisons : cf. *Choéph.*, 973, 980, 984, 1034.

241. Égisthe s'applique à développer l'opposition point par point : par son pouvoir de séduction, le chant d'Orphée rapprochait de lui les animaux, qui le suivaient de leur plein gré ; les glapissements du coryphée-chien lui vaudront au contraire d'être entraîné au loin bien malgré lui.

242. Voir ci-dessus la note au v. 842.

243. À partir d'ici, les trimètres iambiques cèdent la place aux tétramètres trochaïques, qui sont employés jusqu'à la fin de la pièce. Cf. note à 1346-1347.

244. Les manuscrits ne s'accordent pas sur la répartition des répliques des vv. 1650-1653. Nous adoptons pour 1652-1653 la solution de Stanley, consistant à inverser l'attribution donnée par les manuscrits. Le v. 1651 ne peut appartenir qu'à Égisthe, puisque les choreutes ne portaient pas d'épées (à moins de traduire, comme le fait Ariane Mnouchkine, « qu'on prépare des épées »). En 1652, sans reprendre le mot « épée », le coryphée répète un terme employé au vers précédent par Égisthe en l'appliquant à la seule arme dont il dispose lui-même : le « sceptre de vieillesse » du v. 75.

245. La fin de la scène est criblée de petites difficultés textuelles et de lacunes. À titre d'exemple, West en place une qui couperait 1658 en deux, tandis que Denniston-Page opèrent une correction qui permet de l'éviter.

246. « Serres » ou « griffes ». Le malheur (ou la vengeance) comme rapace fondant sur sa proie fait songer à la comparaison des Atrides

à un couple de vautours ainsi qu'aux deux aigles du prodige interprété par Calchas (voir 49 ss. et 115 ss.). Cf. également 1175. Mais si Clytemnestre a cherché à relever un peu le niveau de la ménagerie métaphorique dans cette dernière scène, elle reconnaîtra elle-même implicitement son échec après 1671.

LES CHOÉPHORES

1. Les treize premiers vers ou portions de vers, en sept fragments, manquent dans le manuscrit. Nous les traduisons dans l'ordre que propose West. Le fragment 1, identifié (ainsi que le 4) par Canter, provient des *Grenouilles* d'Aristophane, 1126-1128 (= 1138 + 1152-3, 1156). Le fr. 2, retenu par West dans son édition (ainsi que le 6), a été conservé par une scholie au v. 1127 de la même comédie. Le fr. 3 (= *Grenouilles*, 1141-1143) a été retrouvé par Hermann. Le fr. 4 = *Grenouilles*, 1172-1173. Le fr. 5 nous a été transmis par une scholie à Pindare et a été découvert par Stanley. Pour le fr. 6, cf. Euripide, *El.*, 534. Enfin, le fr. 7 a été repéré par Dindorf dans une scholie à Euripide, *Alceste*, 768.

2. Hermès, en tant que *khthonios* (souterrain, infernal), circule à sa guise entre le monde des vivants et celui des morts. Zeus lui a en effet accordé le privilège d'être « seul messager autorisé auprès d'Hadès » (*Hymne hom. à Hermès*, 572). Oreste le charge donc tout naturellement de transmettre sa prière à son père, comme le fera Électre en 124 ss. Mais il se peut qu'il l'invoque déjà en tant que dieu de ruse, sachant se rendre à volonté visible ou invisible (cf. 812 ss.). – La « puissance paternelle » dont il est question peut aussi bien être celle d'Agamemnon (père d'Oreste) que celle de Zeus (père d'Hermès, et parfois identifié à Hadès en qualité de Zeus infernal). Dans *Les Grenouilles* d'Aristophane, Euripide et Eschyle se disputaient déjà sur le sens à donner à l'expression. Garvie fait observer qu'au dernier vers d'*Ag.*, qui s'achève sur la prise de pouvoir de Clytemnestre et d'Égisthe (cf. *kratounte*, 1673), répond le premier vers des *Choéph.*, une tragédie dans laquelle Oreste va devoir réveiller la « puissance paternelle » (cf. *kratê*) et l'inviter à combattre à ses côtés.

3. L'Inachos est le principal cours d'eau de l'Argolide. Les jeunes gens avaient pour coutume d'offrir une boucle de cheveux aux fleuves nourriciers du pays natal (pour un autre exemple, cf. *Il.*, 23, 141-151 : Achille, qui sait qu'il ne reverra plus sa patrie, coupe sur le corps de Patrocle la boucle qu'il réservait au fleuve Sperchios).

4. Le don d'une boucle de cheveux sur une tombe est une coutume très largement attestée dans les littératures grecque et latine. Outre le passage de l'*Iliade* cité dans la note précédente, cf. Sophocle, *El.*, 448 ss., *Aj.*, 1173 ss. ; Euripide, *El.*, 90 ss., *Or.*, 96, *Iph. Taur.*, 172, etc.

5. L'adjectif traduit par « rocheux », *krataileôs*, n'est attesté que chez Eschyle (*Ag.*, 666, et peut-être dans un fragment) ainsi que chez Euripide (*El.*, 534). Or dans l'*Électre* un vieillard invite l'héroïne à comparer ses propres traces de pas à celles qui se trouvent auprès de la tombe d'Agamemnon. Électre lui rétorque au

v. 534 que sa suggestion est absurde : « comment pourrait-il y avoir, sur un sol rocheux, une empreinte de pied ? ». Étant donné que toute la scène d'Euripide reprend et critique les indices conduisant à la reconnaissance des *Choéph.* (cf. les vv. 164-234 approximativement), comme cette critique-ci n'atteindrait pas Eschyle s'il n'avait pas lui-même précisé la nature du sol dans sa propre tragédie, West en conclut que les trois mots grecs du v. 534 de l'*Électre* dont la traduction est soulignée ci-dessus doivent provenir du prologue des *Choéphores*, et que l'emploi par Électre d'un adjectif très rare signe l'emprunt.

6. Le fait que les funérailles d'Agamemnon aient été conduites par ses meurtriers, et en l'absence de ses enfants (cf. *Ag.*, 1551 ss.), constituait déjà un outrage (sur la façon dont la cérémonie eut lieu, voir plus loin, 429-444). De nombreux documents figurés permettent de préciser la description du geste auquel Oreste fait allusion : main droite levée, la paume tournée vers l'extérieur.

7. Curieusement, Oreste reprend des termes employés par le guetteur du prologue d'*Ag.* (cf. vv. 4 et 6). Est-ce pour souligner l'inversion des motifs ? Dans *Ag.*, le cortège est en effet celui d'astres puissants, qui reviennent chaque nuit et se « distinguent » par leur lumière ; dans les *Choéph.*, le « cortège » est celui de mortelles impuissantes, qui font une entrée inopinée et se « distinguent » par la teinte sombre de leurs vêtements.

8. Loin de s'exclure, les deux hypothèses avancées par Oreste sont toutes deux correctes : c'est précisément à la suite d'une « douleur nouvelle » que Clytemnestre s'est résolue à faire porter des libations sur la tombe d'Agamemnon. – Sur les libations (*khoai*), cf. Jean Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris, 1992 (1^{re} éd. : Genève, 1958), p. 246-248. La libation consistait au moins en une offrande d'eau. D'après les *Perses*, 609 ss., on pouvait aussi commencer par répandre du lait et du miel (le vin, en revanche, était peut-être réservé à des cérémonies d'évocation des morts : cf. *Od.*, 518 ss. et les *Perses*, 614-622).

9. Sur le sens du nom de Pylade, fils de Strophios (cf. *Ag.*, 881) et fidèle compagnon d'Oreste, voir la note aux vv. 561-562.

10. Cf. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 334-336, qui fournit des parallèles pour les trois points de technique dramatique qu'il distingue dans ces quelques vers : (1) « quelqu'un est aperçu de loin, ce qui donne le temps de réagir à son approche avec plus ou moins de détails avant qu'il fasse son entrée » (cf. *Ag.*, 489 ss., *Suppl.*, 180 ss.) ; (2) « Oreste et Pylade sortent parce que quelqu'un d'autre approche » (cf. *Suppl.*, 774-775), procédé fréquemment employé par Sophocle et Euripide, notamment dans les prologues ; (3) « Oreste et Pylade ne s'éloignent pas [...], mais restent cachés de façon à entendre ce qui va suivre », jeu de scène beaucoup plus rare que le précédent mais qui se retrouve dans l'*Électre* d'Euripide (11 ss.) et dans l'*Œdipe à Colone* de Sophocle (dans son *Électre*, aux vv. 80-85, Oreste propose au pédagogue de rester là pour écouter les plaintes de sa sœur, mais le vieil homme refuse). Taplin suggère

que les deux amis se retiraient à l'arrière-plan pour se dissimuler dans l'embrasement de la porte de la *skênè* (étant entendu, selon Taplin, que celle-ci ne représente pas encore le palais des Atrides). La façon dont ils reviennent en scène en 212 semble en effet exclure qu'ils se soient beaucoup éloignés, et par conséquent qu'ils soient sortis de scène par l'une des *eisodoi* (ou accès latéraux).

11. Le chœur est composé de captives. Eschyle n'en dit pas plus. Comme le rappelle Garvie, elles ne sont pas nécessairement troyennes : les vv. 423 ss. suggèrent sans la prouver une origine asiatique, et les vv. 935 ss. n'impliquent pas davantage qu'elles aient été capturées à Troie. Inversement, leur sympathie pour Agamemnon n'exclut pas qu'elles soient troyennes : dans le théâtre antique, serviteurs et esclaves épousent fréquemment la cause de la maison, et les prisonnières de guerre se montrent souvent loyales envers leur maître (cf. Briséis dans l'*Iliade*, Tecmesse dans l'*Ajax* de Sophocle, ou Cassandre).

12. Sur les rêves et leur valeur oraculaire, cf. E.R. Dodds : *Les Grecs et l'Irrationnel*, Berkeley, 1959, trad. fr. Paris, 1965, chap. IV, p. 107-137. Clytemnestre, qui se disait insensible aux « pensées du sommeil » (*Ag.*, 274-275), vient d'être bouleversée par un songe (dont la teneur ne sera révélée et interprétée qu'en 523 ss.). Oreste avait donc raison de considérer les libations comme des *meiligmata* (cf. 15), c'est-à-dire comme des offrandes « destinées à apaiser » l'esprit du mort, et leur envoi trop tardif à la victime constitue comme une première réponse à la prière de son fils. Car les songes ont souvent une origine chthonienne, et Hermès leur est associé comme « guide des rêves » (cf. *Hymne hom. à Hermès*, 14). Mais surtout, ce sont précisément les efforts de Clytemnestre pour détourner le mauvais présage du rêve qui ouvrent la séquence d'événements conduisant à son châtement, puisque ce sont eux qui provoquent les retrouvailles d'Oreste et de sa sœur.

13. « Cette parole » est sans doute la formule dont le chœur, après Électre, devra honorer la tombe d'Agamemnon (cf. 82 ss.). Tous les traducteurs s'accordent à prendre le texte en ce sens. Mais pourquoi le chœur devrait-il trembler de la prononcer ? Soit parce qu'elle serait sacrilège, comme le suggère Garvie, soit parce qu'elle risquerait d'être efficace et de réconcilier effectivement Clytemnestre et sa victime (Garvie renvoie à Sophocle, *El.*, 446 ss., mais Électre y affirme justement depuis quatre vers au moins que les offrandes de la meurtrière ne sauraient agréer au mort). Autre possibilité, qu'une scholie suggérerait peut-être déjà : « cette parole » = le *nom* d'une femme impie, que le chœur ne peut se résoudre à prononcer (et que de fait il ne prononcera jamais) : Clytemnestre. C'est ainsi, à en croire la ponctuation de son édition, que semble l'entendre West.

14. L'on comprend généralement que la crainte est celle du peuple devant les usurpateurs, qui doivent cependant à leur succès (ou à leur prospérité) de régner dans l'injustice. Sur ce recours des tyrans à la carotte et au bâton, cf. le programme politique qu'annonce Égisthe, *Ag.*, 1638-1640 : se concilier les citoyens par ses lar-

gesses et au besoin faire régner la terreur. Garvie estime pour sa part que la crainte serait plutôt celle de Clytemnestre devant le « tumulte populaire » (cf. *Ag.*, 883 ss.) maintenant que le maître légitime est mort et que le peuple a perdu tout respect pour les tyrans. Il faudrait donc paraphraser, selon Garvie : « le peuple ne respecte plus ses maîtres ; ces derniers ont donc peur, car la prospérité est comme un dieu [...] mais <ils risquent d'en être dépossédés, puisque> tôt ou tard, justice finit par être faite ».

15. Texte et pensée sont difficiles. Il semble que soient distingués trois groupes d'individus (?) qui tous subissent la justice (?). Mais que représentent ces trois groupes ? Quelle que soit la solution retenue, le deuxième pose un problème. Si le premier et le troisième, par exemple, correspondent à l'existence ici-bas et aux Enfers, ou à la vie et à la mort, ou enfin aux criminels vivants et à leurs victimes défunt(e)s (interprétations qui sont soutenues respectivement par Headlam et Thomson, par Paley, Sidgwick et Rose, par Hermann et Conington), il paraît artificiel d'identifier l'« intervalle d'ombre » (le terme grec désigne plus exactement l'espace séparant deux armées) à un purgatoire orphico-pythagoricien, à la vieillesse, ou à Oreste. Pour d'autres interprétations, cf. Garvie, qui considère avec Schütz et Blomfield que le chœur énumère ici trois moments du jour « symbolisant la promptitude ou la lenteur avec laquelle agit la justice ». Dans ses notes à la traduction d'Ariane Mnouchkine, Jean Bollack soutient pour sa part une théorie radicalement originale : le jour et la nuit ne marqueraient pas « les moments plus ou moins lointains du châtim(e)nt », mais « les positions dans la société [...] ». Selon lui, « plus les hommes vivent dans l'éclat de la puissance, plus vite leur orgueil est puni : *le fléau de Justice veille ; il est rapide pour ceux qui vivent dans la lumière* (les grands). Le châtim(e)nt tarde davantage quand l'ombre est mêlée à l'éclat, le crime se dérobe mieux : *les menaces qui attendent dans les espaces médians des ténèbres ne pèsent de leur force qu'après un temps*. Il y a une troisième classe où rien ne se fait, parce que tout est subi – comme pour les servantes esclaves : *les autres, la nuit* (de leur condition obscure) *les tient, qui ne fait rien être* ».

16. Ou « par la nuit sans mélange », si l'on adopte la correction de Schütz : *akratos* pour *akrantos*. Ce dernier mot signifie généralement « qui ne (se) réalise pas, non suivi d'effet, inaccompli, vain » (cf. *Ag.*, 249). Le sens littéral du vers 65 serait alors à peu près « la nuit, sans effet, en tient d'autres encore » – c'est-à-dire que le troisième groupe de coupables (cf. note à 60-65) *semblerait* échapper au châtim(e)nt (en se dissimulant, mais en vain, dans la nuit), erreur de perspective qu'il conviendrait de corriger en poursuivant l'enchaînement des idées jusqu'à la strophe suivante. C'est bien ainsi que le comprend Mazon, qui traduit « à d'autres enfin la nuit même n'apporte pas de sanction » et paraphrase en note : « les uns sont frappés sur l'heure ; d'autres plus tard ; d'autres enfin, qui *pourraient croire* leurs crimes entièrement oubliés [nous soulignons. Mazon renvoie ici aux *Suppl.*, 85 ss.], n'échappent pas davantage au châtim(e)nt qu'appelle le sang

figé sur le sol [...] ». Il se pourrait aussi que la nuit soit dite *akrantos* par hypallage : ce serait ceux qu'elle détient qui n'aboutiraient à rien (le sens serait donc : « d'autres sont détenus par la nuit en qui rien ne s'achève/qui ne les laisse rien réellement accomplir »).

17. Texte incertain. Eschyle semble combiner les lexiques médical, paysan et juridique. Pour un autre exemple d'association des deux premiers de ces registres, cf. *Ag.*, 1001 ss. (et note à 1018) ; voir aussi 1019 ss., la différence étant que le sang versé sur le sol n'est plus ici répandu sans retour, mais s'apprête à engendrer dans « la terre nourricière » qui l'a recueilli un fils semblable à soi qui le vengera (cf. plus loin 203-204, 649 ss., ainsi qu'*Ag.*, 1389-1392 – où la valeur sexuelle de l'image de la pluie fécondante est probable – ou encore le songe de Clytemnestre selon Sophocle, *El.*, 417-423).

18. Belle comparaison paratactique, juxtaposant ses deux termes au lieu de subordonner explicitement l'un à l'autre, et dont le second fait songer au délire de Lady Macbeth (V, 1 : « Voilà encore l'odeur du sang. Tous les parfums de l'Arabie n'adouciront pas cette petite main. Oh, oh, oh ! »). L'évocation de « l'épousée » peut aussi bien faire allusion aux crimes de Thyeste, d'Égisthe et de Pâris que préparer l'épode, dans laquelle le chœur revient sur son propre sort.

19. Le texte est très difficile, et probablement corrompu, entre 78 et 81. En 82, l'expression grecque *mataiois... tukhaisin* paraît pouvoir signifier aussi bien « le bonheur insolent » (les maîtres étant alors Clytemnestre et Égisthe) que « le malheur absurde » (d'Agamemnon et/ou de ses enfants). Jean Bollack soutient la première solution ; A.F. Garvie comprend au contraire qu'il n'est question que du sort du roi, mais renvoie à Paley (selon qui il s'agit d'une allusion à Oreste) et à Headlam-Thomson (pour qui il serait question du couple adultère). Il est en tout cas intéressant de constater que les manifestations de deuil du chœur, visibles et longuement décrites dans la strophe 1, ne sont pas simplement conformes au rituel mais fonctionnent comme un déguisement sous lequel s'expriment d'autres douleurs.

20. Le terme dont se sert Électre pour désigner son offrande, *pelanos*, généralement un mélange de farine, de miel et d'huile, consiste proprement en « une bouillie de densité variable, parfois épaisse et presque solide, parfois assez fluide pour qu'on puisse la verser » (J. Rudhardt : *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris, 1992, p. 232). Cf. *Ag.*, 96.

21. Les *stephè*, « présents », consistent peut-être en guirlandes ou en couronnes : tel est le sens premier du mot. Cf. les *Perses*, 618, où Atossa fait offrir « des fleurs en guirlandes, filles de la terre fertile » (trad. Mazon). Mais le terme peut également désigner l'ensemble des offrandes dont on « couronne » la tombe (cet usage du verbe *stephein* est assez fréquent dans la tragédie ; pour un emploi analogue, cf. 150).

22. Le silence serait un manquement grave et insultant pour Agamemnon, car « une prière [...] forme le complément habituel » des

libations (Jean Rudhardt : *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris, 1992, p. 247). Ne pas prononcer cette prière, comme le précise immédiatement Électre, reviendrait à traiter l'offrande destinée à son père comme le résidu impur d'un autre rituel. Le silence est en effet destiné en de telles circonstances à éviter que soient prononcées des paroles de mauvais augure. Le même genre de préoccupations explique sans doute la précaution consistant à détourner les yeux. Cette attitude est assez fréquemment mentionnée dans la littérature antique, en particulier dans des circonstances où il y a risque de souillure (cf. p. ex. *Ag.*, 777-779) ou encore quand on laisse derrière soi un objet qui reste chargé d'une certaine efficacité religieuse (voir *Od.*, V, 349-350) : tel est notamment le cas des restes de sacrifices de purifications, les *katharmata* dont parle Électre au v. 98.

23. Électre semble superposer ici deux idées pour encourager le chœur à parler. D'une part, elle attire l'attention sur l'équivalence de leurs situations respectives (et en suggère l'égalité, déjà établie visuellement) : le chœur n'a donc pas à faire valoir son état servile pour refuser de conseiller sa maîtresse. D'autre part, le sort étant fixé une fois pour toutes, la peur n'y changera rien : le chœur peut donc parler sans crainte. Le modèle de ce recours optimiste au fatalisme se trouve peut-être dans l'*Iliade*, VI, 487-489, où Hector rassure ainsi Andromaque : « Nul ne peut m'envoyer sous terre avant l'heure fixée. / Je te l'affirme : il n'est mortel, qu'il soit brave ou poltron, / Qui puisse échapper à son sort, du moment qu'il est né » (trad. Mugler).

24. La formulation du vers 111 implique que « ceux qui aiment » Agamemnon ne se réduisent pas à Électre et aux ennemis d'Égisthe, qui ne forment qu'un premier groupe des amis du défunt roi, et qu'il faut aller plus loin (cf. « d'abord »). D'où la réaction d'Électre en 114, qui demande quels sont les autres amis à mentionner. En 113, le coryphée paraît se refuser à être ouvertement rangé dans le groupe de « quiconque déteste Égisthe » ; d'ailleurs, si un espion avait surpris le début de l'entretien, il lui faudrait également admettre qu'en 111, Électre paraît être formellement distinguée de « quiconque déteste Égisthe ». Ainsi, la formulation de 113, évasive et prudente, vise peut-être à créer (ou à prolonger : cf. plus haut, 81-83 et 102) un climat de crainte suspicieuse qui se précisera en 233-234 (cf. aussi 264-267). Reste que le coryphée, tout en semblant se refuser à cautionner l'interprétation qu'Électre donne de 111, invite son interlocutrice à tirer les conclusions qu'impose l'équivalence entre amitié pour Agamemnon et haine pour Égisthe, à exprimer elle-même ce qu'elle pressent déjà. Et plus le dialogue stichomythique avance, plus le coryphée lui-même va parler ouvertement, participant ainsi, comme Électre, puis Oreste, au mouvement vers l'expression explicite qui anime la première partie de la tragédie.

25. D'après ce vers, Électre n'a donc jamais pu jusqu'ici exprimer ses vœux dans une prière. Le verbe *exêgeisthai* (qu'on retrouve en 552 ainsi qu'en *Eum.*, 595 et 609), traduit ici par « dicter », a un sens technique précis et désigne le fait de formuler les expressions ou les

instructions appropriées en matière religieuse (cf. note à *Eum.*, 615-618).

26. Cette première distinction entre juge et justicier semble annoncer les *Eum.* Le justicier (qui n'emprunte pas les voies juridiques) apparaît déjà au v. 525 d'*Ag.* dans la bouche du héraut décrivant la destruction de Troie (Agamemnon, en revanche, préfère dans ses premiers mots la métaphore juridique : cf. 814-817). De même, Égisthe invoque le « jour justicier » en *Ag.*, 1577.

27. Garvie rappelle à juste titre que faire du mal à ses ennemis est aux yeux des Grecs de l'époque aussi admissible que de faire du bien à ses amis (un exemple parmi d'autres : Pindare, *Pyth.* II, 83-84, trad. Puech : « Puissé-je aimer mes amis ! Mais, rendant haine pour haine, je courrai sus à l'ennemi, comme un loup, et je saurai lui dérober ma trace par mille détours tortueux »). La difficulté tient ici à ce que parmi les ennemis se trouve la mère d'Électre. Cette dernière doit donc admettre que si prier pour ceux qui aiment Agamemnon revient à le faire pour ceux qui détestent Égisthe, le sens des libations ne peut être détourné qu'en étant complètement renversé, retourné contre celle qui les a envoyées : le geste propitiatoire doit se faire imprécation.

28. 124a. Ce vers, qui se trouve après 164 dans le manuscrit, a été replacé ici par Hermann. – Malgré le peu de chose que nous avons conservé de la prière d'Oreste, celle d'Électre semble avoir été conçue pour lui ressembler. Les situations sont également analogues : dans les deux cas, la réponse à la prière a déjà commencé d'être esquissée avant que la demande ait été formulée.

29. Le texte du manuscrit (*pôs anaxomen*), qualifié d'« intolérablement abrupt » par Garvie, a inspiré de nombreuses corrections. Garvie et West défendent une conjecture de Wilamowitz et Schneidewin : *phôs anapson en domois*. Il faudrait alors traduire : « Aie pitié de moi, et en ton cher Oreste, fais à nouveau briller la lumière en ton palais. »

30. Ce n'est pas simplement la misère à laquelle Électre est réduite qui explique cette notation d'aspect matérialiste. Quand les biens qu'elle contient sont consumés, c'est la maison elle-même qui est attaquée dans sa substance, car un *oikos* est inséparable des richesses qu'il renferme. Le palais d'Agamemnon était d'une opulence proverbiale (cf. d'ailleurs *Ag.*, 958 ss.) ; Clytemnestre s'y conduit comme une anti-Pénélope qui gaspillerait le patrimoine aux côtés des prétendants (cf. Suzanne Saïd : *La Faute tragique*, Paris, 1978, p. 311 ss.).

31. « Un esprit plus sensé » ou « des désirs plus modérés » : en prononçant ces mots, Électre songe sans doute à l'adultère (et au meurtre lorsqu'elle demande « une main plus pieuse »).

32. Électre ne prend pas sur elle d'identifier ouvertement ce « vengeur » à Oreste, pas plus que ne l'avait fait le coryphée dans la stichomythie qui précède.

33. Nous suivons la correction de Schütz, adoptée et défendue par Garvie (*tês kalês aras* pour *tês kakês aras* que porte le manuscrit).

34. Avec la prière d'Électre, ce chant astrophique forme comme le cœur de la scène, de part et d'autre duquel elle se dispose en chiasme. L'ensemble prière + chant, qui est précédé d'une tirade d'Électre et d'une stichomythie (84-105 ; 106-123), est en effet suivi d'une stichomythie puis d'une tirade d'Électre (164-182 ; 183-211). – Électre vient de réclamer au chœur des « cris » (150) ainsi que « le péan du mort » (sur le caractère apparemment paradoxal de cette expression, cf. note à *Ag.*, 147). Malgré de grandes incertitudes textuelles – Garvie relève quatre difficultés syntaxiques majeures dont les solutions prêtent à controverse, sans compter les questions soulevées par le lexique –, la première partie du chant, jusqu'au cri, paraît satisfaire plutôt à la première demande et correspondrait davantage à un thrène, encore tourné vers le passé ; dans la deuxième moitié, appelant à des jours meilleurs, ce serait le pôle du péan qui dominerait. Pierre Judet de La Combe, qui consacre à ces vers une analyse extrêmement précise (« Sur le péan d'Agamemnon (*Choéphores*, 152-158) », *Cahiers du GITA*, 10, 1997, p. 31-40), considère cependant qu'il est « erroné [...] de distinguer dans ce morceau une partie consacrée à la déploration [...] et un chant appelant à la victoire » (p. 32, n. 4).

35. La deuxième des difficultés syntaxiques relevées par Garvie comprend deux volets : (a) les termes traduits par « bien » et « mal » sont-ils masculins (= « gens de bien/criminels ») ou neutres ? (b) Forment-ils un seul groupe (complément de « rempart »), ou « bien » est-il à construire comme complément du nom précédent, tandis que « mal » serait régi par ce qui suit ? Quant au point (a), à savoir le genre des adjectifs *kednôn* et *kakôn*, Garvie, renvoyant à *Eum.*, 701, pense qu'« ils font tout à fait naturellement référence aux deux classes de personnes [...] qui ont fait l'objet de la prière d'Électre » – mais ils peuvent aussi renvoyer à la stichomythie qui précède, et dans laquelle ils figurent tous deux explicitement : cf. ci-dessus 109, où *kedna* est neutre, et 123, où *kakois* l'est également. En ce qui concerne (b), la solution dépend entre autres du sens et de la construction que l'on pose pour certains termes du vers suivant. Nous ne pouvons que renvoyer aux remarques de Garvie *ad loc.* ainsi qu'aux p. 35 à 38 de l'article de P. Judet de La Combe cité dans la note à 152-163. Pour Garvie, qui sépare les deux adjectifs, le « rempart des gens de bien » est « ce qui détourne l'abominable pollution des criminels » (le second génitif dépend donc d'*agos* : voir note à 155. Cette solution amène Garvie à corriger légèrement le texte). Pour Judet de La Combe, au contraire, « selon la polarité des termes [...] (qu'il est arbitraire de briser) », c'est bien la tombe qui est un « rempart du bien et du mal », ce qu'il commente en affirmant qu'elle est « une instance qui, contre les prétentions de Clytemnestre, introduit un principe distinctif, une séparation nette entre les contraires » (art. cité, p. 38).

36. Troisième difficulté relevée par Garvie, qui comprend comme la précédente plusieurs aspects. La discussion tourne essentiellement autour du sens et de la construction du mot *agos*. Ce terme est

ici encadré par deux adjectifs, *apotropon* et *apeukheton*, qui peuvent signifier (selon le sens actif ou passif attribué au premier) soit à peu près la même chose (« dont on se détourne/abominable ») soit des pôles opposés : « qui détourne, apotropaïque/que l'on s'efforce de détourner par des prières (*eukhai*). » *Agos* désigne le plus souvent une souillure, une pollution. Mais un autre sens (rarissime et de toute façon non attesté dans le reste du corpus eschyléen, ce qui amène Garvie à l'exclure) a été préservé chez certains lexicographes : celui de « rituel purificateur ou expiatoire ». *Agos* serait donc à l'origine une « notion ambivalente ». Pierre Judet de La Combe, à qui nous empruntons cette expression (art. cité, p. 37), cite la traduction (due à J. et M. Bollack) d'*agos* par « tabou » ainsi qu'un article de P. Chantraine et O. Masson, selon qui l'*agos* devait présenter « un aspect double et complémentaire, mais non contradictoire : celui d'une puissance mystérieuse et redoutable, et aussi, à l'occasion, celui d'un accord avec cette puissance ». J. Rudhardt, souscrivant aux analyses de Chantraine et Masson, ajoute que les effets de l'*agos* « sont le plus souvent néfastes, mais [que] le champ de son activité coïncide avec celui de la puissance créatrice ; il influence comme elle l'opération rituelle. Ces correspondances nous inclinent à supposer que l'*agos* est la puissance même, saisie dans ses manifestations aberrantes ou perverses. [...] Tout se passe comme si, l'ordre troublé, la puissance au lieu de poursuivre son œuvre féconde et bienfaisante, exerçait une action destructrice et comme si le mot *agos*, dans la plupart des contextes, désignait cette activité dérégulée de la puissance qui échappe aux règles et à l'ordre normal [...]. *To agos* signifie la puissance considérée en elle-même, abstraction faite de l'ordre selon lequel elle s'exerce normalement ; il en résulte que, si le mot peut avoir un sens favorable, il désigne le plus souvent l'exercice anormal et néfaste de la puissance, au cours duquel seulement elle peut être perçue hors de l'ordre et indépendamment de lui » (*Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, 2^e éd., Paris, 1992, p. 42 et 43). Dans le présent contexte, il semble donc qu'*agos* puisse désigner à la fois la souillure abominable (*apeukheton* : les libations adressées par Clytemnestre) et ce qui détourne l'abomination d'une telle souillure (*apotropon* : les libations désormais assumées par Électre. Mais le problème se complique du fait que ce dernier adjectif, comme nous l'avons vu, peut lui-même avoir un sens actif – cf. plus haut, 42 – ou passif). Reste à déterminer si cet *agos* est à construire en apposition avec la « larme » de 152 ou avec le « rempart » de 154. Les deux solutions sont syntaxiquement admissibles.

37. Quatrième des difficultés énumérées par Garvie. Les « libations versées », au génitif, peuvent être l'équivalent d'une proposition subordonnée (génitif absolu) ou un complément de nom (contribuant à définir *agos* : « la souillure que sont les libations répandues »). Garvie penche avec d'autres pour la première solution (« à présent que les libations ont été versées »), Judet de La Combe pour la deuxième (tout en admettant en note qu'il puisse s'agir d'un génitif absolu) : le tombeau,

« rempart du bien et du mal », devient « l'*agos kekhumanôn khoân* [...], c'est-à-dire l'agent d'une sanctification des libations (leur « consécration ») : une fois qu'elles ont été versées dans la terre [...], dans les conditions où elles l'ont été, avec les prières singulières qui les ont accompagnées, ce « rempart » impose sa force destructrice à celui qui s'y est soumis en maudissant les meurtriers » (art. cité, p. 38).

38. Cette « pensée obscure », s'effaçant dans les ténèbres des enfers, est bien celle d'Agamemnon. L'adjectif *amauros*, dont les quatre occurrences eschyléennes se trouvent toutes dans l'*Orestie* (*Ag.*, 465, 546 ; *Choéph.*, 853), connote l'assombrissement et l'extinction. Cf. Judet de La Combe, art. cité, p. 39.

39. Les Scythes, qui habitaient la Russie méridionale (à peu près entre les Carpathes et le Don), étaient célèbres pour leurs talents d'archer. Sur les Scythes, cf. Hérodote, IV, *passim*.

40. Ici commence la série d'événements qui culminera avec les retrouvailles d'Électre et d'Oreste. Elle comprend trois étapes, correspondant aux trois indices qui commandent la reconnaissance du frère par la sœur : (1) 163-204 : la boucle de cheveux ; (2) 205-211, les empreintes ; (3) 212-245, le face-à-face et le tissu brodé. L'ensemble de la scène a été parodiquement « revu et corrigé » par Euripide dans son *Électre*, 503-546 (mais il ne faut pas perdre de vue que sa « parodie » critique est aussi une caractérisation de sa propre héroïne et s'inspire également, entre autres, du début du chant XXIII de l'*Odyssée*).

41. Contrairement à la stichomythie précédente (106-123, et en particulier 113 ainsi que 118), c'est maintenant la jeune Électre qui « instruit » le coryphée. Cf. *Ag.*, 584 (le vieux coryphée instruit par le héraut), 1619-1623 (Égisthe menace le vieillard d'une leçon). Dans les *Eum.*, 431, ce sont les vénérables Érinées qui accepteront de se mettre à l'école de leur cadette Athéna.

42. Comme l'a noté Garvie, si Électre affirme que personne d'autre qu'elle ne peut avoir coupé cette boucle, on s'attendrait à ce que le coryphée lui rétorque que justement, elle ne l'a pas coupée – et en vienne ainsi à comprendre qu'Oreste seul peut être l'auteur d'un tel geste. Or le coryphée ne réagit pas à l'affirmation d'Électre, qui doit donc tenter une autre approche : elle le fait en passant à l'argument de la ressemblance.

43. L'argument tiré de la ressemblance des cheveux « est inséparable de la claire compréhension du fait que seul un membre de la famille pourrait avoir déposé » une telle boucle (Garvie, note *ad loc.*), ce qu'admet le coryphée (173 – cf. *prosêke*, qui appartient à la fois au lexique du devoir et de la parenté). Chrysothémis ne dit pas autre chose dans l'*Électre* de Sophocle (907-915, en particulier 909 : *prosêkei*). Bien entendu, l'Électre d'Euripide se plaît à prétendre au contraire qu'un simple étranger de passage pourrait avoir, par pitié, honoré la tombe abandonnée d'un inconnu (cf. 532-533).

44. Le coryphée « n'en pleure pas moins » que si la boucle n'avait pas été déposée par Oreste en personne : s'il ne l'a pas portée lui-même, cela indique qu'il n'a plus d'espoir de revenir jamais, ou

peut-être même qu'il est mort (ce que peut impliquer l'euphémisme de 182 ; Sophocle reprendra la suggestion sous forme explicite dans son *Électre*, 932-933). – On aura noté qu'à son insu, le coryphée nie ce qu'Oreste vient de faire et annonce le prochain indice : les empreintes qu'Électre va découvrir après une nouvelle prière, une vingtaine de vers plus bas.

45. 183-184. « Fiel » ou « bile », cette humeur, *kholê*, paraît plutôt associée à la colère qu'à l'angoisse dans les textes anciens. Mais cf. *Ag.*, 1121 ss. et la note *ad loc.* « Vague » et « houle » (186) sont des termes qui appartenaient peut-être au vocabulaire médical de l'époque d'Eschyle pour désigner différentes variétés d'agitation des humeurs corporelles. Pour d'autres exemples de description de sentiments en termes pour ainsi dire météorologiques, cf. note à *Ag.*, 187 et plus loin, 271-272 ou 388-392.

46. Après l'intuition et l'observation, le raisonnement : Électre récapitule son aporie et procède par élimination. Il est d'abord entendu, contrairement à ce que dira Euripide, que nul autre Argien n'a pu déposer cette boucle (187-188), point qu'Électre considérera désormais comme acquis et qui l'est d'autant plus que l'aspect « familial » des cheveux vient d'être constaté. Restent alors comme candidats possibles les membres du *genos* d'Agamemnon. À supposer que Clytemnestre n'ait pu prendre une telle initiative (189-191), il ne pourrait donc s'agir que d'Oreste (192-194). Mais en ce point (où le nom chéri est prononcé, et où la phrase grecque se rompt), si Électre ne veut pas succomber à l'espérance qui la flatte, il lui faut reconnaître ceci : la seule objection qui lui interdise d'attribuer cette boucle à Oreste tient à ce que cette boucle si ressemblante peut tout de même être un don de Clytemnestre. En d'autres termes, cette offrande doit être pour Électre ce qu'il y a de plus cher ou de plus abominable, sans qu'elle puisse trancher (195-200) et sans qu'il y ait de milieu à ce « double souci » : d'où aussi la violence de son émotion, qui n'est pas seulement due à son pressentiment qu'Oreste est de retour. Ainsi Électre commence-t-elle ici à se révéler, par certains aspects, comme étant la digne fille de sa mère : son attitude dément autant que celle de Clytemnestre les propos des vieillards d'*Agamemnon* sur la crédulité féminine devant le moindre signe (cf. 479-488 et 590-593).

47. Cf. *Ag.*, 966 ss. 1019-1021, 1389-1392, ainsi que *Choéph.*, 48-49, 66-70 et la note, 127-128. Après avoir été ballottée par une tempête intérieure, Électre revient à la terre et à sa fécondité préservatrice (la *sôtéria* du v. 203 peut s'entendre comme « salut, sauvegarde » ou comme « conservation »). Il est probable que ce soit en s'appropriant à déposer la mèche de cheveux auprès du tombeau qu'elle aperçoit les empreintes qui répondent à sa prière. L'image généalogique du tronc sera reprise par Oreste en 260-261.

48. Garvie rend plus explicite le raisonnement d'Électre en faisant remarquer que la deuxième série de traces, celles de Pylade, fait ressortir par contraste la ressemblance entre celles d'Électre et de son frère.

49. Le verbe traduit en 209 par « comparer » signifie le plus souvent « mesurer ». Si tel était son sens ici, Électre s'intéresserait aux dimensions des empreintes, soit en posant son pied dans l'une d'entre elles, soit en se bornant à les examiner. Mais 206 suggère plutôt une ressemblance de forme qu'une identité de taille. G. Roux (« Commentaires à l'*Orestie*, III. *Choéphores*, v. 164 s. : la scène de reconnaissance, ou : Électre avait-elle de grands pieds ? », *Revue des études grecques*, 87, 1974, p. 42-56) a proposé de rapprocher ce vers du v. 5 de l'*Ajax* de Sophocle et de considérer en conséquence que *mêtroumenai* voulait dire ici que les empreintes sont « suivies en marchant [...] dans la bonne direction » (art. cité, p. 53). En somme, Électre arpenterait les traces ; selon Roux, 210 signifierait alors que les empreintes « aboutissent ensemble au même point que celles d'Électre [...], au tombeau d'Agamemnon » (*ibid.*). Cependant, comme l'a fait observer J. Jouanna (« Notes sur la scène de reconnaissance dans les *Choéphores* d'Eschyle (v. 205-211) et sa parodie dans l'*Électre* d'Euripide (v. 532-537) », republiée dans les *Cahiers du GITA*, 10, 1997, p. 69-85) : (1) le fait que les empreintes soient orientées dans la même direction que celles d'Électre et conduisent au tombeau ne constitue en rien un indice permettant d'identifier Oreste (sauf à considérer qu'Électre se laisse entraîner par son désir de croire et par son émotion à commettre une étrange faute de logique) ; (2) l'insistance du v. 206 sur la ressemblance des empreintes demeure d'autant plus problématique qu'aucune indication explicite de direction n'est donnée en 205-208, et que celle de 209 n'est qu'implicite. Toutefois, ajoute J. Jouanna, selon qui *mêtroumenai* serait un emprunt au vocabulaire technique de la chasse, le rapprochement de 209 et de 228 permet de supposer « qu'Électre suit les traces de pas en les examinant » (art. cit., p. 72) ou « pour les examiner » (p. 75). Suivant depuis le tombeau la piste de son frère, elle marcherait donc « vers l'endroit où Oreste est embusqué », allant « inconsciemment à sa rencontre » (p. 76). Cf. aussi le début du vers 215, *eis opsin hêkeis* (litt. « tu es arrivée à la vision ») : le verbe *hêkeis* (« tu es parvenue, arrivée », etc.) peut très bien y avoir un sens concret. En conclusion, si « rien dans le texte n'indique qu'Électre plante son pied dans une trace de son frère pour vérifier la similitude [...] », le verbe *mêtreisthai* suppose néanmoins « un déplacement d'Électre qui provoque la rencontre et permet de saisir la fonction scénique du deuxième indice » (*ibid.*). Reste à signaler que si le vieillard d'Euripide a peut-être conservé le souvenir d'un tel jeu de scène (cf. *El.*, 532-533, et le commentaire de Jouanna, art. cité, p. 83-85), son Électre semble bien en revanche interpréter *mêtreisthai* strictement comme verbe de mesure (cf. 536-537 : « deux enfants, frère et sœur, ne peuvent avoir même pied [litt. « pied égal », *isos*] : celui de l'homme l'emporte »).

50. Sur le terme traduit par « travail », *ôdis*, cf. Nicole Loraux : *Les Expériences de Tirésias*, Paris, 1989, p. 42 ss. Désignant d'abord les douleurs de l'enfantement, il est fréquemment employé pour nommer toute souffrance aiguë, quel que soit le sexe du sujet qui l'éprouve. Ce dernier fait, associé au voisinage dans le même vers de la « destruction de la pensée », *phrenôn kataphthora*, explique la tra-

duction de Mazon : « une angoisse me prend, où ma raison suc-combe ». Critiquant ce choix, Loraux souligne que « resterait encore à observer, jusque dans la métaphore, l'association de deux champs sémantiques, celui de la folie, celui de l'accouchement. Mais on peut aussi prendre le texte au sérieux. "Du plus petit germe (*sperma*) peut jaillir, immense, l'arbre du salut", a dit Électre quelques vers plus haut. Et c'est bien de l'espoir nommé Oreste [cf. 236] qu'elle accouche dans l'égarement de son esprit qui se perd à reconnaître les signes » (*ibid.*, p. 42). La remarque paraît d'autant plus judicieuse qu'*ôdis*, comme Loraux le rappelle elle-même p. 41, peut également signifier « fruit de l'enfantement, rejeton » (c'est ainsi que l'entend Clytemnestre dans *Agamemnon*, 1418 ; pour d'autres références, cf. Loraux, *op. cit.*, p. 311, n. 85). Cependant, Électre peut être dite la mère d'Oreste en un autre sens encore. Sur cet aspect, que Sophocle semble avoir davantage exploité, on se reportera à l'étude de Jean-Pierre Vernant : « Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs », *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, 1996 : « La fille d'Agamemnon incarne le foyer paternel dont on l'a, comme son frère, écartée et qu'elle veut avec lui restaurer en chassant l'intruse qui s'y est établie. Mais dans ses rapports avec Oreste, Électre n'est pas seulement la sœur si étroitement liée au frère que leurs deux vies se fondent en une âme unique, elle est aussi une mère – au vrai, la seule mère d'Oreste » (p. 168). Il se peut enfin que le « rejeton » ne soit pas à comprendre comme étant celui d'Électre : on a vu en effet que Clytemnestre employait *ôdis* au sens de « rejeton », et le rêve fatal qu'elle a fait donne un sens nouveau et sinistre aux douleurs de son enfantement (cf. par exemple 547). Ainsi que le note A. Lebeck, « l'enfant dont la naissance conduira finalement à la mort de sa mère et à sa propre folie apparaît sur scène » (*The Oresteia : A Study in Language and Structure*, Washington, 1971, p. 109). Pour d'autres exemples d'expression appelant ironiquement à l'insu de qui l'énonce une « réponse » concrète de la situation dramatique, cf. ci-dessus, 182 (la « réponse » se fait attendre plus de vingt vers) ou *Ag.*, 854 (Agamemnon demande que la victoire reste à ses côtés : Clytemnestre prend la parole, et à l'issue de la scène, le roi lui sera « soumis »), 1213 (le chœur s'imaginer qu'il peut croire Cassandre : la prophétesse retombe aussitôt en transe), ou 1342 (où le cri d'Agamemnon frappé à mort répond ironiquement aux derniers mots du coryphée).

51. Le pluriel du pronom peut soit s'expliquer par la présence de Pylade (mais Électre ne l'a pas mentionné dans ses prières, sauf à l'identifier au vengeur du v. 143), soit être considéré comme un pluriel poétique (hypothèse la plus probable : le singulier en 216 indique qu'Électre l'entend comme tel), soit enfin renvoyer aux deux personnes distinctes dont Électre appelait la venue de ses vœux : son frère (131, 138) et un vengeur (143). Pour un autre exemple de pluriel justifié par une distinction de rôles, cf. *Eum.*, 600-602.

52. Le texte du manuscrit ne se construit pas. Garvie, adoptant deux inversions dues respectivement à Pauw (d'après Robortello) et

Bothe, imprime l'ordre suivant : 228, 227, 230, 229. D'autres suppriment 228 (Schütz), 229 (Wecklein), ou les deux (Wilamowitz). D'autres encore préfèrent conserver le texte tel qu'il est transmis et postuler une lacune après 228 (West) ou 229 (Lloyd-Jones). La traduction ci-dessus reprend la conjecture de Bothe (inversion 230-229) et joue des ressources de la ponctuation pour masquer la lacune probable signalée par West.

53. Signe de reconnaissance sans doute emprunté à Homère. De passage à Ithaque, un certain Aithon, originaire de Crète, prétend avoir rencontré Ulysse vingt ans plus tôt. Pour le prouver à Pénélope, il entreprend de lui décrire le vêtement que portait le héros, et qui était décoré d'une scène de chasse. Bien entendu, Pénélope, qui avait elle-même donné ces vêtements à son époux (255), est persuadée par cette description très précise, et pour cause : Aithon le Crétois n'est autre qu'Ulysse (cf. *Odyssée*, XIX, 225 ss.).

54. Cf. *Od.*, XIX, 476 ss. (Ulysse, reconnu par sa nourrice Euryclée, la contraint à réprimer sa joie).

55. Cf. les paroles d'Andromaque dans *Illiade*, VI, 428-429 : « Hector, tu me tiens lieu de père et de mère chérie, / Et j'ai en toi un frère tout autant qu'un jeune époux » (trad. Mugler). Comme l'a noté J. Bollack, « Oreste refait, à lui seul, dans sa personne, tout le *genos* » (note *ad loc.* à la trad. de A. Mnouchkine). Chez Homère, une femme s'adresse à son mari : un individu, et le lien conjugal, tiennent lieu de la famille et des liens de sang. Pour Électre, un seul être remplace de même une totalité perdue – mais sans que l'on sorte du clan. Une telle réminiscence homérique était peut-être perçue par certains spectateurs comme une allusion tristement ironique à la situation d'Électre, retenue prisonnière à l'intérieur de l'*oikos* paternel qu'elle aurait déjà dû quitter pour celui d'un époux.

56. Cette mention d'Iphigénie est la seule dans la pièce et la dernière dans la trilogie (en 918, Clytemnestre n'aura pas le temps de préciser sa pensée). Les crimes du roi « n'ont plus aucun rôle dramatique à jouer dans les *Choéph.*, où Clytemnestre doit être présentée tout simplement comme la criminelle qui mérite son châtiment » (Garvie). Mais, dans ce cas, pourquoi ne pas avoir tout simplement évité cette allusion au sacrifice ? Était-elle le prix à payer pour pouvoir poser l'équivalence entre Oreste et l'ensemble du *genos* (cf. note à 238-239) ? Ou la mise en valeur de l'extrême solitude d'Électre l'a-t-elle emporté aux yeux d'Eschyle sur l'inopportunité d'un rappel de la faute d'Agamemnon ? Quoi qu'il en soit, ainsi que le souligne J. Bollack, on conçoit mal qu'Électre se permette, après la prière qu'elle vient de prononcer sur la tombe de son père, « une accusation, même indirecte, d'Agamemnon ». Mieux vaut noter que cet ultime souvenir d'Iphigénie coïncide avec l'instant où Électre accueille à son retour le maître légitime du palais des Atrides, celui qui succédera à son père dans la lutte au prix d'un nouveau crime (cf. 866-867) et qui va immédiatement reprendre à son compte le motif du sacrifice en tentant de lui restituer une forme purifiée (255).

57. Cf. *Ag.*, 50 ss. L'inimitié de l'aigle et du serpent, décrite dans l'*Iliade* (XII, 200 ss.) et représentée sur des monnaies d'Olympie, est un motif folklorique bien connu (Garvie rapporte qu'elle figure dans un poème épique akkadien). L'aigle étant l'oiseau de Zeus, Oreste ne manque pas de l'inclure dans son invocation. Quant à la vipère (*ekhidna*), il faut souligner que contrairement à Clytemnestre, « femelle tueuse de mâle » et « amphisbène » ou serpent à double tête (*Ag.*, 1231-1233), elle ne tue pas sa victime en l'étouffant dans ses replis : comme le signale Garvie, ce détail (qui renvoie évidemment au filet fatal, identifié par Cassandre à la meurtrière, *Ag.*, 1115-1116) « fait référence à la copulation » (sur les tonalités sexuelles de la mise à mort, cf. aussi *Ag.*, 1390 ss.). Hérodote nous a en effet conservé une intéressante croyance sur le mode de reproduction des vipères : « en fait, dans l'accouplement, au moment même où le mâle féconde la femelle, celle-ci le saisit à la gorge et ne lâche pas prise avant de l'avoir entièrement dévoré. Le mâle périt de cette façon, mais la femelle s'en trouve bien punie et les petits vengent leur père, car, encore au ventre de leur mère, ils la dévorent et se fraient un passage à la lumière en lui rongant les entrailles » (III, 109. Dans les lignes précédentes, Hérodote rapporte une croyance non moins intéressante sur la façon dont les lionnes mettent bas – pour l'identification de Clytemnestre à une lionne, cf. *Ag.*, 1258 ; pour Oreste lionceau, voir la note à *Ag.*, 717 ss. – : « [...] la lionne, animal des plus forts et des plus hardis, ne met bas qu'une fois en sa vie, et un seul petit, car en mettant bas elle expulse à la fois son fruit et sa matrice. La raison en est que le lionceau, lorsqu'il commence à remuer dans le ventre de sa mère, lui laboure la matrice de ses griffes [...] ; aussi, au moment où la lionne va mettre bas, l'organe est-il complètement détruit ». Oreste est donc bien le rejeton de l'aigle (ou du lion) Agamemnon et de la vipère (ou de la lionne) Clytemnestre : cf. le rêve de sa mère en 527 ss., dont il interprète et assume le sens en 549.

58. Cf. 132 et 337. D'apparence paradoxale, l'exil d'Électre n'en est pas moins réel. Elle est en effet asservie et enfermée au fond de l'*oikos* au lieu d'être donnée en mariage (cf. 445 ss.). Par rapport au centre du *génos*, l'exil d'Oreste se mesure à son excès de distance, celui d'Électre à son excès de proximité : l'un et l'autre sont donc bien en exil, tenus chacun à l'écart du foyer qui devrait lui revenir.

59. L'insistance sur la paternité, qui revient ici à quatre reprises (cf. 247, 251, 253), est naturelle dans une prière à Zeus, le *patêr* par excellence, protecteur (notamment en tant que *Patrôios*) de la famille et de ses droits.

60. Deux idées semblent se combiner : s'il n'y a plus d'aigles, Zeus ne pourra plus envoyer de présages ; s'il laisse s'éteindre la lignée du roi sacrificateur, les hommes ne se fieront plus à lui.

61. Cf. 204 et 236 ainsi qu'*Ag.*, 966-967.

62. Ou plus littéralement : « des calamités/de mauvais hiver sous mon foie chaud », comme le propose Nicole Loraux, qui ajoute : « [...] rien ne dit qu'un lecteur du XX^e siècle puisse assigner à un

organe [...] les riches connotations qui, pour un Grec de 458 av. J.-C., s'attachaient au foie, centre de vie, point de mort et lieu de divination. Mieux vaut s'en tenir à l'étrangeté du mot à mot, quitte à déplacer l'étrange du côté de l'inusuel [...] » (« La métaphore sans métaphore », repris dans *Europe* 837-838, 1999, p. 243). Pour d'autres cas de « météorologie intérieure », voir plus haut, 183-186 et la note à 184 ; pour le foie comme siège des émotions, glacé d'effroi, voir Jacqueline de Romilly : *La Crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris, 1958, p. 28 ss.

63. Le sens de ce vers est très controversé. Depuis Hartung, il est souvent transposé après 277. La peine (ou pénalité) est alors sans ambiguïté celle d'Oreste. Voici, d'après Garvie, quelques paraphrases d'interprètes qui adoptent la transposition. Wecklein, Page : « devenant aussi sauvage qu'un taureau à cause de la perte de mes biens » (solution souvent adoptée pour interpréter cet *hapax* : *apokhrêmatoisi* = « qui fait perdre l'argent »). Tucker, Rose : « rendu sauvage par une perte qui ne serait pas <simplement celle> de mes biens » (avec *apokhrêmatoisi* = « qui n'a rien à voir avec l'argent ») : comme le dit Rose, « le tort fait à Oreste n'est pas de ceux qui peuvent être redressés par une compensation ou le versement d'un *wergeld* » (les vv. 278-279 font-ils allusion, entre autres, à ce genre de procédure de versement d'un prix du sang, déjà attesté dans l'*Iliade* – cf. XVIII, 497-508 – ?). Si le vers est maintenu à sa place, la peine semblerait être celle des coupables, par opposition à celle que devrait souffrir Oreste en 276 ss. D'où les lectures de Verrall ou Nardoni : « méprisant furieusement [comme étant inadéquates] des compensations qui les dépouilleraient tout à fait » ou Mazon et Sevieri : « en écartant, farouche, les peines qui ne privent que d'argent ».

64. Tel est le texte du manuscrit. Si l'on adopte une correction de Lobeck à peu près universellement admise, y compris par West (exceptions notables : Lloyd-Jones et J. Bollack), la traduction donnerait à peu près : « les rancunes (*mênimata* pour *meiligmata*) des morts irrités, s'élevant de sous terre [...] ». L'oracle de Loxias n'aurait donc jamais exposé que le versant sinistre et infernal de la situation ; pour reprendre les termes de Garvie, son message « ne porte de bout en bout que sur le châtiment, et laisser entendre qu'un apaisement est possible [...] ne peut que l'affaiblir ». Mais Garvie commet peut-être une pétition de principe en supposant connue la teneur d'un message delphique tout entier consacré au « châtiment » afin d'appuyer une correction qui va justement la confirmer (et qui repose aussi, bien entendu, sur des considérations philologiques : une corruption onciale, une réminiscence du v. 15 et/ou l'effet de l'iotacisme ne sont pas à exclure). Or Apollon, grand exégète et maître en matière cathartique, connaît intimement les deux faces de la souillure et « se montre étroitement intéressé à l'antagonisme du pur et de l'impur » (J. Rudhardt : *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, 2^e éd., Paris, 1992, p. 96). Peut-être faut-il remettre le vers 278 en perspec-

tive et tenter de le comprendre à la lumière de 275-277, qu'il doit expliquer (cf. *gar*, « en effet, de fait », rendu ici par « oui »), ainsi qu'à celle de 270-282, qu'il complète (cf. *men... de*, « d'une part... d'autre part »). Oreste rappelle d'abord certains oracles delphiques adressés aux « mortels » (279) et portant sur la colère de morts qui ne sont pas autrement identifiés (277-285). Ce faisant, il indique d'une part (*men*) qu'il existe dans le cas général des moyens rituels d'apaiser les victimes – moyens parmi lesquels figurent d'ailleurs les libations – d'autre part (*de*) en quoi consistent les châtements (infligés aux coupables du crime, ou aux proches des victimes, s'ils ne s'acquittent pas de ces rites ?). Ces premières révélations apolliniennes permettent peut-être de comprendre 275 : Oreste semble y faire allusion à certaines peines ou pénalités, qui relèveraient alors des moyens d'apaisement mentionnés en 278. Cependant, en 275, Oreste paraît aussi nier qu'il soit possible dans son cas de recourir à de tels moyens. Mais c'est précisément ce que 283 ss. va expliquer. En effet, Oreste passe alors à une espèce particulière de crime où les formules rituelles généralement employées ne suffisent plus (et où le châtement, on l'aura remarqué, n'est plus simplement physique, mais aussi psychique et social) : ce cas est celui d'un meurtre où a été versé le sang d'un père. En somme, dans le passage qui nous occupe, Oreste n'exposerait pas seulement quel châtement l'attend s'il ne tue pas les meurtriers de son père, mais rappelle qu'il ne dispose d'aucun autre moyen d'apaiser le courroux d'un tel mort.

65. Tel qu'il se présente dans le manuscrit, le v. 285 ne se comprend guère. Nous nous rangeons à la solution de Dobree, qui suppose une lacune après 284 et propose d'y suppléer par quelques mots signifiant à peu près : « voilà, disait le dieu, ce qu'envoie le défunt dont sous terre/l'œil brille (etc.) ». Pour d'autres interprètes, le vers 285 se rapporterait à Oreste.

66. « Appel suppliant » traduit le grec *prostropaîôn*. Le *prostropaîos* est souvent un « suppliant », et Oreste à Delphes sera un tel *prostropaîos* (cf. *Eum.*, 41). Mais dès son arrivée à Athènes, il prendra soin de préciser à Athéna qu'il ne l'est plus (237, 445). En effet, le suppliant *prostropaîos* semble être celui qui porte encore une souillure contagieuse dont il faut se garder (cf. *Eum.*, 474), notamment le coupable d'un meurtre qui demande à être purifié. Cependant, est également *prostropaîos* la personne sur qui pèse un meurtre qu'elle n'a pas encore vengé (tel serait le cas d'Oreste s'il ne se conformait pas aux oracles de Loxias) et contre qui, en conséquence, se déchaîne l'« activité prostropaïque » de la victime. « En résumé, celui qui périt de mort violente laisse sur la terre une activité qui va se développer après sa mort et que l'on désigne sous le nom de *prostropaîon*. Elle s'oriente vers les parents du malheureux et les poursuit [...] ; ils sont troublés, se sentent à la fois suppliés et menacés (deux sens de *prostrephein*). Mais cette activité connaît aussi un autre développement : la souillure issue du meurtre se propage et atteint de proche en proche tous ceux qui doivent contribuer à la punition du coupable ; comme telle, elle attire sur eux le malheur (elle le tourne vers eux, *prostrepei*) »

(Jean Rudhardt : *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, 2^e éd., Paris, 1992, p. 54-55. Cf. aussi p. 119 ss.).

67. Cf. plus haut, 135-137 et la note.

68. Pour Égisthe identifié à une femme, voir *Ag.*, 1224 ss.

69. Ici commence ce que les commentateurs nomment le grand *kommos*, qui s'étend jusqu'à 478. Il s'agit du *kommos* le plus long et le plus complexe de toute la tragédie grecque conservée. Dans la *Poétique* (1452b24), Aristote définit un *kommos* comme étant « un chant de lamentations qui vient à la fois du chœur et des acteurs sur la scène ». Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc proposent de rendre le terme par « plainte » et s'en expliquent en note : « les deux mots ont ceci de commun qu'ils dérivent parallèlement de verbes signifiant "se frapper en signe de deuil" (latin *plangere*, grec *koptein*). Dans le fameux *kommos* des *Choéphores* d'Eschyle, ce mot garde toute sa force étymologique (cf. notamment les vers 423-428) » (*La Poétique*, texte, trad., et notes de R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, 1980, p. 75 et 237). Le *kommos* des *Choéph.* emprunte sans doute certains éléments aux thrènes et aux rituels d'invocation devant une tombe (cf. M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, 1974, III^e partie), mais il les plie à des nécessités dramatiques nouvelles. La littérature secondaire traitant de l'interprétation du grand *kommos* est immense. L'on peut cependant dire avec Roberta Sevieri (cf. la note *ad loc.* de sa traduction : *Coefore*, Venise, 1995, p. 142-143) qu'il s'agit avant tout de rendre au roi les honneurs funèbres dont Clytemnestre l'a frustré et d'appeler Agamemnon à l'aide. Mais les lamentations cédant peu à peu la place à l'annonce explicite de la vengeance, c'est au cours de ce *kommos* qu'Oreste exprimera pour la première fois en toute clarté que le châtimement passe par le matricide, « et c'est sur la reconnaissance de l'ambiguïté d'une justice qui est aussi contamination que se conclut l'invocation à Agamemnon ». – Les Déesses du Destin sont les *Moirai*, les antiques *Moirs* avec lesquelles Apollon eut jadis maille à partir (cf. *Eum.*, 723-724 et la note, ainsi que la note à 416).

70. Le coryphée lance le *kommos* en rappelant la nécessité du talion (cf. *Ag.*, 533, 1430, 1527-1529, 1564 ; *Choéph.*, 400 ss. 930, 1007-1009 ; cf. aussi la transformation du motif en *Eum.*, 868).

71. L'idée semble être que les Enfers et notre monde n'ont rien de commun (ce qui rend difficile de se faire entendre du défunt), mais qu'une plainte porteuse de gloire est une grâce donnée et reçue par les Atrides morts ou vivants, et qui peut par conséquent constituer un lien entre l'ici-bas et l'au-delà. Sur la grâce (*kharis*), cf. le commentaire de Karl Reinhardt à propos d'*Ag.* 181 : « La *charis* grecque [...] n'exprime pas un rapport de subordination, mais le "bonheur" qui peut marquer le rapport de deux êtres, qui leur *enjoint* de joindre avec une même félicité du prendre et du donner, avec une même impartialité leur amour, leur bonté, leur beauté. L'obligation où nous sommes de traduire *charis* tantôt par "gratitude, reconnaissance", tantôt par "grâce, faveur", indique par elle-même que l'unité

du concept grec ne cesse de se scinder selon que nous nous plaçons du côté du prendre ou du donner » (*Eschyle, Euripide*, trad. fr. E. Martineau, Paris, 1972, p. 45). — Pourquoi « devant le seuil » du palais ? Non seulement le terme grec ainsi traduit n'est attesté qu'ici, mais on ne retrouve plus d'autre composé à premier élément *prosthopendant* plusieurs siècles. Une scholie lui donne un sens local (« devant le palais », comme des mendiants, ce qui renverrait à Électre et Oreste) ; une autre, un sens temporel (« auparavant <habitants> du palais », ce qui renverrait à Agamemnon). Pour Garvie, qui allègue l'autorité de Fraenkel (note à *Ag.*, 1217 ss.), il est préférable de prendre le terme en son sens local, mais appliqué à Agamemnon : la tombe est située devant la *skênè* qui tient ou va tenir lieu de palais.

72. Image empruntée au vocabulaire de la lutte (il fallait remporter trois manches pour être déclaré vainqueur). Cf. *Eum.*, 589, *Ag.*, 168-172 (et la note).

73. Sur thrène et péan, cf. la note à *Ag.*, 147.

74. Cf. les regrets de Télémaque à propos de son père Ulysse (*Od.*, 236-242) : « en effet, je ne serais pas si triste de sa mort/si du moins il était tombé parmi ses gens, à Troie [...] : là, les Panachéens lui eussent élevé un tertre / et à son fils, il eût encore légué sa haute gloire... / Maintenant les Harpyes l'ont emporté sans gloire ; / il est parti obscur, ignoré, il ne m'a laissé. que les pleurs et les plaintes [...] » (trad. Jaccottet).

75. Textuellement, cette antistrophe pose deux problèmes. (1) Il n'est pas impossible que la phrase prolonge et complète celle d'Oreste, car il manque un verbe dans 354-359. Mais dans ce cas, les honneurs dont jouirait Agamemnon chez Hadès seraient subordonnés à une mort glorieuse, et sa fin ignoble l'en priverait. Or il ne semble pas que les Grecs aient soutenu de telles vues sur le rang posthume d'un roi. L'absence d'un verbe n'étant pas tout à fait sans exemple, mieux vaut donc donner à 354-359 une valeur exclamative. (2) La fin de 361 étant corrompue, la traduction est conjecturale. Elle s'appuie sur une correction de Wilamowitz et sur la paraphrase d'une scholie selon laquelle ce vers signifiait : « exerçant la royauté que lui avaient allouée les Moires ».

76. C'est-à-dire « digne du pays de nos rêves ». Selon Hérodote, qui rapporte non sans scepticisme le témoignage d'Aristéas (IV, 13 et IV, 32), les Hyperboréens vivaient dans l'extrême nord, « au-delà de Borée », au-dessus de la contrée des Griffons gardiens de l'or. Ce peuple légendaire jouissait d'un bonheur aussi inaccessible que proverbial (cf. Pindare, *Pythiques*, X, 29 ss. : « Nul ne saurait, ni par mer, ni sur terre, trouver la voie merveilleuse qui mène aux fêtes des Hyperboréens »).

77. Zeus peut parfois être invoqué comme seigneur du monde d'en bas, au point de se confondre presque avec Hadès. Cf. *Il.*, IX, 457 ; *Ag.*, 1386 ; *Suppl.*, 158 et 231 (où « un autre Zeus » juge les morts : cf. *Eum.*, 273-275). L'appel à Zeus infernal ouvre une séquence que va prolonger Électre (invocation à Zeus, puis aux

dieux d'en bas : antistrophe 4) et qu'Oreste refermera en ordre inverse (invocation aux souverains des morts, puis à Zeus : strophe 6).

78. Cf. *Ag.*, 58-59.

79. L'invocation à Zeus s'achève en anacoluthé. Selon Garvie, l'émotion d'Oreste le pousse à interrompre sa prière et à remplacer le vœu qui aurait dû la conclure par une affirmation beaucoup plus nette. Lebeck considère au contraire (*The Oresteia : A Study in Language and Structure*, Washington, 1971, p. 119) qu'Oreste « recule devant une imprécation plus directe contre sa mère ». Celle-ci n'interviendra que plus tard, 435 ss. L'interprétation de Lebeck permet de comprendre le choix du terme *tokeusi*, « parents » : il dilue en quelque sorte dans la généralité (et le pluriel) l'allusion à Clytemnestre tout en rendant possible une autre lecture du vers, où le mot renverrait à Agamemnon. Pour Lebeck, l'expression s'applique en effet « aux deux parents : accomplissement de la vengeance pour le père, pour la mère châtimement pleinement subi » (*op. cit.*, p. 118). À noter que le chœur, dans la strophe 5, va affirmer et illustrer l'inutilité qu'il y a désormais à mesurer prudemment ses expressions, ce qui favorise peut-être l'interprétation de Lebeck.

80. Le hurlement (*ololugmos*) que souhaite pousser le chœur est en principe un cri de joie ou de bon augure. Les femmes l'élèvent notamment pendant les sacrifices, à l'instant où la victime est frappée. L'*ololugmos* est souvent mentionné dans *Ag.*, où il est l'un des constituants récurrents du motif du « sacrifice corrompu ». Il y apparaît aux vers 28 (cri de Clytemnestre accueillant la torche ; cf. 587), 595 (cris des Argiennes pendant les sacrifices), 1118 (cris des Érinées sur le « sacrifice bon à lapider »), 1236 (les paroles de bienvenue de Clytemnestre comparées par Cassandre à un *ololugmos*). Il résonne à nouveau, purifié, à la fin de la trilogie (cf. *Eum.*, 1043, 1047), une fois que sont rétablies les distinctions religieuses essentielles séparant silence et parole, mauvais et bon augure, thrène et péan. Dans le présent passage, sa mention indique que le chœur considère la mise à mort d'Égisthe et de Clytemnestre comme un geste d'ordre sacrificiel.

81. Texte difficile, qui admet plusieurs constructions. Pour Garvie, la métaphore n'est que celle d'un vaisseau naviguant vent debout ; elle est « gâchée si l'on prend *prôiras* au sens de visage », comme le fait le scholiaste, « quand bien même l'on pourrait croire à la passion du cœur soufflant devant le visage ». Cf. cependant *Ag.*, 235. Sans doute la « proue du cœur » sert-elle d'abord à transformer celui-ci en navire, mais pourquoi cette proue n'aurait-elle pas sa propre identité dans le réseau métaphorique, et cela dans un passage où il est question de la nécessité d'exprimer une passion irrépressible et impossible à cacher ? (Pour un autre exemple de montée de l'émotion vers l'expression, prenant sa source dans le cœur et aboutissant au visage – œil ou bouche – cf. plus haut, 183-186 ; voir aussi *Ag.*, 975 ss.)

82. Cf. *Eum.*, 417 et la note *ad loc.*

83. Cf. la note à *Ag.*, 994-995.

84. Lacune de trois syllabes, suivie de deux vers dont le texte est très altéré.

85. C'est la première fois dans le grand *kommos* que Clytemnestre est désignée expressément. — Le verbe *sainein*, traduit en 420 par « flatter », s'emploie couramment d'un chien qui remue la queue en signe de joie. Il connote assez souvent l'hypocrisie ou la tromperie : ainsi du chien de garde d'Hadès, Cerbère, tel que le décrit Hésiode (*Théog.*, 769-773) : « un redoutable chien est posté là, impitoyable, et joue un tour cruel : à ceux qui entrent/il fait fête en remuant la queue et les deux oreilles, puis ne laisse personne ressortir, mais monte la garde/et dévore celui qu'il prend à sortir hors des portes » (Clytemnestre s'est elle-même qualifiée de chienne dans *Ag.*, 607, et la porte du palais des Atrides a été identifiée à celle des Enfers par Cassandre au v. 1291). Électre, comparant implicitement sa mère à une chienne, assimile son cœur à (celui d'un) loup. On retrouve la même opposition chien (ou renard)/loup chez Pindare (*Pyth.* II, 82 ss.), dans un passage qui rappelle que le loup, pour les Grecs, était un animal sanguinaire et farouche, mais qui pouvait aussi être rusé (voir ci-dessus, note à 123).

86. Les Aries ou Ariens (*Arioî*) et les Kissiens étaient deux peuples d'Asie Mineure, contrée associée dans l'imaginaire grec à l'expression passionnée des émotions et des lamentations funèbres.

87. Électre insiste (et l'anaphore le souligne davantage encore) sur la double infamie qu'a subie Agamemnon, par rapport à la *polis* et à l'*oikos*.

88. Au tour d'Oreste de recourir à l'anaphore, pour mettre en relief la « double détermination », divine et humaine, de l'acte qu'il accomplira et qu'il énonce nettement pour la première fois. Jusqu'ici, le matricide était dissimulé sous des formulations plus vagues ou plus générales. Son expression la plus nette reste cependant à venir (cf. 549-550, mais ce n'est qu'en 899 que les mots « mère » et « tuer » seront associés dans un même syntagme).

89. Le cadavre d'Agamemnon a subi le *maskhalismos*. Cet outrage, également mentionné par Sophocle (*El.*, 445), consistait à couper les extrémités de la victime puis à les suspendre à son cou et sous ses aisselles. Les scholiastes et les lexicographes anciens qui ont discuté le terme expliquent un tel geste par deux motifs d'apparence très différente : il s'agissait soit de priver le mort de sa capacité à se venger, soit de se purifier de la souillure du meurtre (en consacrant aux dieux infernaux les membres coupés). Comme le note Jebb (appendice à son éd. de l'*Électre* de Sophocle, Cambridge, 1894, réimpr. 1907, p. 211-212), la mutilation serait donc due selon les Anciens à la peur qu'éprouve le meurtrier, et à son souci d'écarter de lui le courroux soit de la victime, soit des dieux.

90. Cf. ci-dessus la note à 254.

91. Sur Éris, la Discorde personnifiée, cf. *Ag.*, 698-699 et la note. Rose fait remarquer que ce n'est pas à proprement parler la discorde (ou la lutte) qui constitue le remède, puisqu'elle a plutôt provoqué la plaie. Mais la discorde impose l'unique forme possible de traite-

ment, et le remède lui-même deviendra justement une nouvelle plaie (cf. Garvie, note *ad loc.*). Il n'est d'ailleurs pas sans exemple dans la mythologie que le remède soit à chercher dans la cause du mal : cf. la légende de Télèphe, roi de Mysie blessé à la cuisse par la lance d'Achille, qui ne pouvait être guéri que par l'application de cette même lance sur la blessure (voir les extraits de la *Bibliothèque* d'Apollodore, III, 17-20, et la note de Frazer dans son édition, Londres-Cambridge, 1921 [réimpr. 1979, coll. Loeb], t. II, p. 188 ss.).

92. Ces trois vers marquent la conclusion du grand *kommos*, qui s'achève ainsi comme il avait commencé, sur un rythme anapestique. Certains commentateurs, dont Conacher, font commencer en 479 un second épisode qui s'étend jusqu'en 584. Si l'on s'en tient à la définition de l'épisode que donne Aristote au chapitre 12 de sa *Poétique* – « l'« épisode » est la partie formant un tout qui se situe entre des chants du chœur formant chacun un tout » (1452b20-21, trad. Lallot et Dupont-Roc) – cette position peut se défendre : Aristote compte en effet le *kommos* comme variété de chant du chœur parmi d'autres, dont la *parodos* ou « chant d'arrivée » et le *stasimon* ou « chant sur place ». Mais si l'on préfère la définition de Taplin, il faudra soutenir que le même épisode (ou « acte ») se poursuit depuis 84, sans interruption jusqu'en 584. Pour Taplin, en effet, le chant choral ne suffit pas à lui seul à marquer une frontière structurelle entre sections dramatiques distinctes – encore faut-il qu'il soit précédé d'une sortie et suivi d'une entrée : « Ainsi donc, telle que je la conçois, la structure formelle de la tragédie grecque est fondée sur ce schéma de base : entrée d'acteur(s) – dialogue d'acteurs – sortie d'acteur(s)/chant strophique du chœur/entrée d'un autre acteur ou plus – dialogue d'acteurs..., etc. » (*The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 55. Toute la critique de la définition aristotélicienne de l'épisode, p. 50 ss., est brillamment conduite. À noter que Taplin a tendance à interpréter lui-même sa définition en un sens assez large, puisqu'il n'hésite pas à qualifier d'« acte séparé » une scène dialoguée bornée par une entrée et une sortie, mais sans que le chant choral soit nécessairement strophique : on trouvera plus bas, vv. 719-729 et 855-868, des exemples de telles divisions astrophiques). Le fait est que le grand *kommos* n'est ni précédé, ni suivi d'une entrée ou d'une sortie d'un acteur. Mais son insertion dans la structure dramatique conduit évidemment le spectateur à l'interpréter comme remplissant une fonction de forte ponctuation théâtrale entre deux « actes séparés », au même titre que les autres chants choraux et strophiques associés à une entrée et à une sortie de scène. La fin du grand *kommos* semble dessiner en creux la place d'une entrée qui ne s'est pas produite, celle du père mort – à moins qu'elle n'ait tout de même eu lieu, invisiblement, ou que sa présence ne soit sur le point de se manifester : il ne paraît pas inconcevable qu'Eschyle ait joué d'un tel effet de suspense (voir la note à 489).

93. Non seulement il y a une lacune de deux syllabes en fin de vers (qui correspond au mot « épreuve » dans la traduction, suivant une conjecture d'Enger) et un petit problème grammatical, mais la demande d'Électre répond mal à celle d'Oreste en 480, alors qu'on

s'attendrait à ce qu'elle en constitue le pendant féminin. Sans être d'un grand secours, la scholie à 482 confirme au moins cette impression : « de façon à (*hôte*) pouvoir échapper aux machinations d'Égisthe après l'avoir châtié » (comme on le voit, un mot simple figurant dans le vers, *phugein*, se retrouve dans la scholie : en fait, ce mot pourrait bien en provenir et avoir supplanté le texte original ou contribué à sa corruption). Beaucoup d'éditeurs ont en conséquence proposé des corrections, l'une des plus ingénieuses étant celle de Heyse et Wecklein : *tukhein me gambrou, theisan* (« que j'obtienne un époux, après avoir imposé ») au lieu de *phugein megan, prostheisan* (« échapper à la grande [épreuve], après [l']avoir imposée »). Une telle lecture permettrait de suppléer un terme plus approprié dans la lacune (Heyse et Wecklein reprennent la suggestion de Turnèbe : *moron*, « mort »), et préparerait la réplique d'Électre en 486 ss.

94. Cf. l'appel d'Oreste à Zeus en 255 ss. Ce n'est qu'en entrant pleinement en possession du legs paternel qu'Oreste pourra s'acquitter de toutes les fonctions religieuses incombant au chef de l'*oikos* et au roi sacrificateur. La même remarque s'applique à 486-488 : Électre doit d'abord recouvrer sa part d'héritage, qui se confond avec sa dot, avant de pouvoir trouver un époux et honorer la tombe au jour des noces.

95. Dans les *Perses* (633 ss.), à l'issue de l'incantation du chœur, Darius remonte des enfers. Il n'est pas impossible que le public athénien ait pu s'attendre ici à un effet du même genre.

96. Litt. « Perséphassa ». Perséphone, fille de Déméter (cf. l'*Hymne homérique* qui lui consacre), est l'épouse d'Hadès. Son nom est attesté sous de nombreuses formes : *Persephoneia* (Homère), *Phersephona* (Pindare), *Pherrephatta* (forme populaire, d'après le témoignage de Platon, *Cratyle*, 404c-d), *Phersephassa* (Sophocle, *Ant.*, 894 ; Euripide, *Hél.*, 175), *Phersephoneia*, etc.

97. Le manuscrit ne répartissant plus les répliques, leur distribution est ici conjecturale. Garvie discute dans sa note *ad loc.* les quatre principales possibilités, compte non tenu des hypothèses faisant intervenir des transpositions ou des suppressions, et étant admis que la réplique 497-499 est attribuée à Oreste. La première, adoptée par Hartung et Lloyd-Jones, attribue 500-502 à Électre, 503-507 à Oreste, et 508-509 à Électre (3, 5 et 2 vers). Cette répartition laisse à Électre la conclusion du grand *kommos*, et manque de symétrie par rapport aux autres solutions. La deuxième est celle de Mazon, que nous suivons ici : 500-504 Électre, 505-509 Oreste (5 et 5 vers). Garvie estime cependant que l'impératif du début de 508 semble marquer un changement de personnage. L'objection ne paraît pas décisive : l'on pourrait aussi bien considérer que cet impératif conclusif d'Oreste, en fin de réplique et de sous-section 500-509, répond à l'impératif « inaugural » d'Électre au vers 500, en début de réplique et de sous-section. Troisième possibilité, soutenue par Page (d'après Weil, Groeneboom et d'autres) : 500-502 Électre, 503-504 Oreste, 505-507 Électre, 508-509 Oreste (3, 2, 3, et 2 vers). Enfin, la quatrième solution, due à Blass et Schadeewalt, est la suivante :

500-502 Électre, 503 Oreste, 504 Électre, 505-507 Oreste, 508 Électre, 509 Oreste (3, 1, 1, 3, 1 et 1 vers). Ces deux dernières hypothèses ont la préférence de Garvie. Quant à West, il attribue 500-502 à Électre, 503-509 à Oreste.

98. Oreste demande bel bien que la Justice vienne l'assister *ou* de pouvoir prendre ses adversaires aux mêmes prises (c'est-à-dire par la ruse : cf. 274, 555 ss.). Garvie, qui paraphrase : « Ou bien envoie *Dikè*, ou bien laisse-nous les tuer par ruse », remarque qu'implicitement *Dikè* n'assisterait donc pas à la vengeance en cas de recours à la ruse, et conclut qu'« Oreste ne peut vouloir dire cela ». C'est pourtant ce qu'il dit : Oreste n'est peut-être pas si sûr que *Dikè* lui soit favorable, ou qu'elle apprécie la ruse. Cf. d'ailleurs plus haut, 461 : deux *Dikai* vont être opposées et lutter. Pour être sûr que *Dikè* était bien de son côté, Oreste devra attendre d'être jugé (voir ses questions à Athéna, puis à Apollon, *Eum.*, 468 et 610). – Par ailleurs, l'expression de 498 est empruntée au vocabulaire de la lutte. D'après deux scholies à Platon, elle signifie que lorsque deux adversaires tombent ensemble, ils sont autorisés à poursuivre la reprise à partir de la même position. Garvie soutient que ce sens ne peut convenir ici, « car la mise à mort d'un Agamemnon réduit à l'impuissance ne peut être assimilée à un combat de lutteurs interrompu dans lequel Oreste souhaiterait prendre la position de son père ». Cf. pourtant 866 ss. Et l'ambiguïté de l'expression, dans cette réplique, ne ferait que renforcer celle que produit l'étrange alternative commentée ci-dessus : pour Oreste, prendre la place de son père signifie aussi, peut-être, assumer une part criminelle de son héritage, et une position au moins équivoque par rapport à *Dikè*.

99. Les Pélopidès sont les descendants de Pélopes, fils de Tantale, père d'Atrée et de Thyeste.

100. Pour l'image, cf. Pindare, *Pyth.* II, 79 : « Comme quand le reste de l'appareil poursuit son œuvre au-dessous des flots, je surnage, pareil au liège, par-dessus le filet, sans craindre l'onde amère » (trad. Puech).

101. Nourrir ou réchauffer un serpent en son sein est une expression proverbiale bien attestée : cf. *Corpus Paroem. Gr.*, ii 596. Il se peut que le proverbe dérive de ce passage d'Eschyle. L'idée se retrouve chez Ésope : cf. les fables 192, 209, et surtout 176 Perry (adaptée par Phèdre, IV, 20 ; Babrius, 143 Perry ; et La Fontaine, VI, 13).

102. Le retour de certains termes semble calculé pour suggérer que la nuit de Clytemnestre est à rapprocher de celle qui ouvre la trilogie (cf. plus haut 524/*Ag.*, 12 (et 330), 536/*Ag.*, 22, 539/*Ag.*, 17). Les torches aveuglées par l'ombre font songer au signal envoyé de Troie ; mais cette fois-ci, leurs flammes annoncent le retour du fils.

103. Vers corrompu. Nous suivons une suggestion de Blayde et Sommerstein.

104. La mort violente de Clytemnestre découle de 546 ss., et l'identité du serpent avec Oreste de 543-545. La transformation littérale d'Oreste en serpent (le terme grec, *ekdrakontôtheis*, est un *hapax* –

quelque chose comme « serpentifié » donne peut-être une idée de sa formation, qui est en grec aussi naturelle que l'effet est saisissant) fait de lui à la fois le fils de Clytemnestre en tant que criminel (pour Clytemnestre comme vipère, cf. note à 246-251) et celui d'Agamemnon en tant qu'héritier des pouvoirs paternels. Garvie commente : « la puissance [...] du défunt Agamemnon est entrée en son fils ; de fait, la signification chthonienne du serpent est manifeste. Oreste a demandé l'aide de son père. Le rêve, envoyé à Clytemnestre avant même le début de la pièce, est l'assurance que cette aide a été accordée et la prière entendue. Dans la version de Stésichore, le serpent du rêve de Clytemnestre représentait Agamemnon lui-même. Eschyle rend ici claire pour la première fois sa propre interprétation, efficace d'un point de vue dramatique. Clytemnestre a mal interprété le rêve en ne reconnaissant pas que le serpent symbolisait Oreste. Agamemnon n'aura plus à apparaître en personne [...], car sa puissance est désormais en Oreste, qui est devenu le serpent ». En effet, aussi étonnant que cela paraisse, Clytemnestre n'a pas reconnu que le serpent né d'elle était son fils ; contrairement à Électre, elle n'a pas su déchiffrer correctement le signe qui lui était adressé. Il est vrai qu'une autre interprétation, également exacte mais plus vague, lui avait été communiquée par des spécialistes (cf. 38 ss.), et que ce signe ne lui avait précisément été transmis que pour la tromper : la méconnaissance de Clytemnestre peut d'ailleurs être due à une intervention rusée d'Hermès, « guide des rêves » (*Hymne hom. à Hermès*, 14 ; cf. plus loin, 815 ss.). Cet aveuglement, qui ne se dissipe qu'en 928-929, présage et explique en partie celui dont la reine est victime au cours de la rencontre effective avec son fils déguisé.

105. Cette scène d'intrigue est la plus ancienne qui nous soit parvenue. Non sans ironie, le dramaturge met en scène un Oreste anticipant des difficultés qui ne se produiront pas (il n'aura pas à attendre à la porte du palais), posant des alternatives qui seront déjouées (ce n'est pas Égisthe qu'il rencontrera d'abord), annonçant des ruses qui resteront sans suite (cf. 562-564 : aucun lien d'hospitalité ne sera invoqué, et « l'accent des Phocidiens » ne laissera aucune trace dans le dialogue). En recourant à d'anciennes versions du mythe, qu'il présente comme autant de possibilités susceptibles de se réaliser (ainsi du meurtre d'Égisthe sur le trône, bien attesté par tout un groupe de céramiques attiques à figures rouges datant à peu près de la charnière VI^e-V^e s.), Eschyle joue avec les attentes de ses spectateurs tout en attirant d'emblée leur attention sur la façon dont la scène annoncée se déroulera. Mais il y a plus : sous la foule de précisions accumulées par Oreste, le point essentiel, le matricide, qui vient d'être énoncé par deux fois, est à nouveau silencieusement enfoui.

106. Cf. 274.

107. La juxtaposition du nom grec de la porte et de celui de Pylade (*pulas/Puladêi*) souligne quelle est la fonction essentielle du compagnon d'Oreste : l'aider à franchir le seuil que maîtrise Clytemnestre. Le père de Pylade porte également un nom en rapport

avec la porte : Strophios (cf. *Ag.*, 881) peut en effet être rapproché de *stropheus*, le gond, mais aussi de *Strophaios*, l'une des épiclèses d'Hermès en tant que dieu gardien des portes. Comme Hermès a également pu être appelé *Pulaios*, *Pulêdokos* ou *Propulaios* (« de la porte », « rôdeur à la porte », « devant la porte »), ainsi que *Thuraïos* (« à la porte » = « du dehors »), l'hypothèse a parfois été avancée que dans une version antérieure du mythe, le dieu en personne était chargé par Apollon d'escorter Oreste jusque chez lui (cf. *Eum.*, 90 ss. et l'introduction de Garvie à son édition des *Choéph.*, p. XIV-XV).

108. Aucun indice textuel ne permettra de distinguer un accent phocidien dans la scène entre Oreste et sa mère. – Un petit problème se pose pour « l'allié de la famille et l'étranger » au v. 562. Dans le texte grec, la stricte grammaire impose de comprendre que l'expression, qui est au nominatif, s'accorde avec le sujet du verbe de 561, c'est-à-dire avec Oreste, qui serait donc non pas « étranger » (560), mais « hôte et même allié » (*xenos te kai doruxenos*). Cependant Oreste n'invoquera pas plus tard ce titre de *doruxenos* (à vrai dire, la scène ne se déroulera pas comme il l'avait prévu), qui convient en revanche parfaitement à Pylade, fils de Strophios de Phocide (cf. *Ag.*, 880-881, où le terme se trouve déjà, et la note). Pour résoudre cette difficulté, Wilamowitz proposait une ponctuation forte permettant de référer l'expression à « Pylade – hôte et allié de la famille » (d'autres, suivant cette indication, ont ensuite modifié le texte en mettant l'expression au datif, de façon à rendre cette ponctuation inutile). Nous nous rangeons à l'opinion de Paley : les deux termes de l'expression renvoient à Oreste et Pylade (comme si le verbe en 561 avait été au pluriel) et le nominatif anticipe sur le sujet de 563, ce qui peut sans doute se concevoir si l'on veut bien prendre en considération le mouvement des phrases et les réminiscences d'*Ag.*, 880 ss.

109. Ce « malheur divin » est le songe de Clytemnestre.

110. Texte incertain. Nous suivons la leçon de West (*labôn* pour le *balein* du manuscrit). Avec une correction de Dodds (*kalei*), il faudrait traduire : « sache-le, il me fera appeler en sa présence » (Oreste ferait ici allusion à la ruse qu'il va employer pour être sûr d'obtenir une audience : se faire passer pour mort).

111. Avant l'*Orestie*, l'Érynie n'est jamais qualifiée de buveuse de sang. Ce détail est peut-être de l'invention d'Eschyle. Il a déjà été mentionné par Cassandre (*Ag.*, 1188), Oreste y fait sans doute allusion plus haut au v. 296, et il sera fortement souligné dans les *Euménides* (cf. 164, 264-265, 302, 305). Le « troisième meurtre » peut succéder à ceux qu'ont commis Atrée en massacrant les enfants de Thyeste et Clytemnestre en tuant son époux (voir la fin de la pièce, 1065 ss.) ; il est peu probable que le sacrifice d'Iphigénie entre ici en ligne de compte. Cette troisième libation de sang pur fait aussi songer à la troisième et ultime libation de vin pur qui était versée à Zeus sauveur : elle marque le désir d'Oreste que ce « troisième meurtre » soit aussi le dernier. Mais cf. le blasphème de Clytemnestre dans *Ag.*, 1385 ss. (et son offrande à Zeus sauveur des morts) : qu'il le

veuille ou non, Oreste entre à son tour dans le cycle impur de la vengeance.

112. On verra le chœur suivre cette double recommandation dans la scène avec Kilissa, la nourrice d'Oreste : il se tait « au bon moment » en 775 ss. et dit « ce qui convient » en 770 ss.

113. Ce pronom peut désigner Agamemnon ou Hermès (Pylade et Apollon sont des candidats moins vraisemblables). Le verbe *epopteusai* (« veiller ») est associé à l'un et à l'autre (cf. 1 et 489). Mais après le grand *kommos*, un appel à Agamemnon n'ajouterait pas grand-chose du point de vue dramatique. En faveur d'Hermès, Garvie allègue le rapprochement avec 728 ss., et Tucker a fait observer qu'Hermès encadrerait ainsi toute la première partie des *Choéphores*. Une statue d'Hermès pouvait se trouver sur scène, près de la porte de la *skènè* ; le geste par lequel Oreste la désignerait contribuerait alors à amorcer le changement de lieu implicite, du tombeau au palais, qui est effectif après le stasimon, au v. 653. Cette statue pouvait aussi se trouver entre la tombe et la porte, de façon à être invoquée par Oreste dès le début de la pièce et par Électre au v. 124 ; mais dans ce cas, la distinction des lieux scéniques risquait d'être compromise. Cf. l'introduction de Garvie, p. XLV-XVLI.

114. Dans cette ode chorale, le recours aux parallèles empruntés à la mythologie atteint des proportions inégales chez Eschyle. Strophe et antistrophe 1 en définissent le thème général. Les deux paires strophiques suivantes développent des exemples légendaires visant à inscrire le crime de Clytemnestre dans une série et à le faire concevoir comme impensable abomination. Enfin, strophe et antistrophe 4 ramènent à la situation dramatique tout en contribuant discrètement au changement de lieu, de la tombe au palais des Atrides. Sophocle s'est souvenu de cette ode en composant le célèbre premier stasimon d'*Antigone*, 332 ss.

115. Le chœur passe en revue les quatre éléments et les puissances de terreur qui les hantent. Il n'est évidemment pas à exclure qu'Eschyle ait connu la doctrine des quatre « racines de toutes choses » de son jeune contemporain Empédocle d'Agrigente (env. v. 490-env. 435 av. J.-C.), selon qui deux puissances, Amour (*philotês*) et Haine (ou Discorde : *eris*) dominaient tour à tour le cosmos. Une seconde allusion possible, d'allure paradoxale, vient peut-être le confirmer dans l'antistrophe : selon Empédocle, en effet, « Sous la domination de la Haine, les choses/Sont toutes séparées et distinctes de formes, / Mais sous l'effet d'Amour ensemble elles concourent, / Animées du désir partagé d'être ensemble » (fr. B XXI, trad. J.-P. Dumont, in J.-P. Dumont (dir.) : *Les Présocratiques*, Paris, 1988, p. 382). En introduisant *Erôs* dans l'antistrophe 1 en tant que pouvoir de destruction des liens entre sexes, le tragédien trouble la distinction qu'établit le philosophe.

116. L'audace impudente (*tolma*) qui domine le début de cette antistrophe constitue la racine commune des fautes masculine et féminine. L'orgueil (qui est l'une des acceptions spéciales du mot *phronêma*) et la passion amoureuse (*erôs*) ne sont que des cas parti-

culiers de la transgression (au sens étymologique du terme) à laquelle pousse la *tolma*, deux façons parmi d'autres de franchir certaines limites. La *tolma*, ou plus exactement *to pantotolmon*, le fait de tout oser ou de ne reculer devant rien, préside par exemple aussi bien aux fautes d'Agamemnon sacrifiant Iphigénie (*Ag.*, 221) que de Clytemnestre privant sa victime d'une sépulture convenable (*Choéph.*, 430). – Le chœur ne développera dans ses exemples que le versant féminin de la *tolma* humaine. Contextuellement, cela se comprend : il s'agit de préparer le retour de Clytemnestre. Il est d'autant plus remarquable qu'Eschyle ait pris la peine de rappeler au passage qu'il en existe un versant masculin. Le fait même qu'il soit mentionné sans être développé indique suffisamment que le chœur est trop partial pour aborder la question dans toute son ampleur. Mais la question du matricide, et de l'audace sans limites qu'elle exige, reste sans doute à l'arrière-plan et colore de nuances inquiétantes les derniers mots du stasimon (cf. 649 ss.).

117. Premier exemple de monstruosité féminine : Althaea, une mère qui tua son fils. Peu après la naissance de son fils Méléagre, elle apprit de la bouche des Moires (les déesses du destin) que la vie de son enfant s'éteindrait en même temps qu'un tison qui brûlait alors dans le foyer. Althaea retira le tison du feu et le conserva dans un coffre. Bien des années plus tard, Méléagre prit part avec d'autres héros à la grande chasse contre le terrible sanglier qu'Artémis avait envoyé dévaster les campagnes de Calydon. Quand la bête fut prise, il fallut en partager les dépouilles ; une dispute s'éleva, au cours de laquelle Méléagre tua ses deux oncles maternels. Apprenant la mort de ses frères, Althaea jeta le tison au feu et le laissa se consumer. Cf. Ovide, *Métamorphoses*, VIII, 270-546 (et plus particulièrement 445-525) ; Apollodore, *Bibliothèque*, I, viii, 2-3 (Frazer, qui donne les autres références dans les notes de son édition, estime que ce motif folklorique « appartient à un ensemble largement répandu de contes traitant de l'« âme externe », c'est-à-dire de la croyance selon laquelle la vie d'une personne est liée à un animal ou à un objet hors de son propre corps ». Pour une autre interprétation de cette légende, cf. J.-P. Vernant, *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, 1996, p. 164). Étant donné le contexte dramatique immédiat, mais aussi l'association entre naissance et meurtre déjà établie plus haut (cf. le rêve de Clytemnestre, 525 ss.), le mythe d'Althaea devait suggérer au public d'Eschyle, par simple inversion des rôles, son « image en miroir » (pour reprendre une expression de Lebeck) : celle d'un fils tuant sa mère.

118. Deuxième exemple de monstruosité féminine : Scylla, une fille qui tua son père. Sa légende, ici mentionnée pour la première fois, devait cependant être bien connue du public, puisque Eschyle ne nomme pas davantage la criminelle fille de Nisos que la mère dénaturée de Méléagre dans la strophe précédente – ce qui ne l'empêche pas de jouer sur son nom (*skulax* signifiant le chiot). Homère en faisait déjà autant avec son homonyme, la Scylla dévoreuse de marins (voir le passage de l'*Odyssée* cité dans la note à *Ag.*,

1233-1234. Ce sont les poètes latins, semble-t-il, qui finirent par confondre les deux Scylla en une seule). Nisos, roi de Mégare, avait sur sa tête un cheveu enchanté, de pourpre ou d'or selon les versions, dont dépendaient son existence ou la sécurité de sa ville. En le coupant, sa fille Scylla livra Mégare au roi de Crète Minos. Comme le mythe d'Althaea, celui de Scylla évoque, mais cette fois-ci par inversion des sexes, l'« image en miroir » d'un fils tuant sa mère.

119. Il s'agit d'Hermès psychopompe, le guide des âmes chargé de les escorter jusqu'aux Enfers.

120. Troisième cas : l'épouse qui tua son mari. Le texte de cette strophe est malheureusement très corrompu, et la traduction en est conjecturale. De nombreux interprètes estiment d'ailleurs, comme l'avait supposé Preuss, que l'ordre original de cette paire strophique a été inversé. La correction est extrêmement tentante. D'abord, si l'on se reporte à ce qui précède, il paraît en effet plus logique que le troisième et dernier parallèle mythique fasse suite à celui de Scylla et précède celui de Clytemnestre. Car l'assassinat d'Agamemnon est un « crime lemnien », que le chœur considère ici comme le plus abominable de tous : les deux premiers exemples ne serviraient donc qu'à mettre en valeur la suprême (et proverbiale) monstruosité du massacre commis par les femmes de Lemnos, qui lui-même ferait ressortir l'horreur du meurtre commis par Clytemnestre. À la gradation entre strophe 1 et antistrophe 1, conduisant des monstres peuplant le cosmos à la monstruosité de la *tolma* humaine, en succéderait ainsi une autre, établissant une hiérarchie dans l'horreur des forfaits féminins. Si l'on considère en second lieu la fin de l'ode, sa progression semble également être conduite de façon beaucoup plus naturelle en plaçant la strophe 3 après son antistrophe. Il suffit de voir comment 623 ferait suite à 638 (« Lequel de ces récits ai-je eu tort de citer ? / Puisque j'ai rappelé ces épreuves amères [...] ») et comment la mystérieuse « arme » de 630 préparerait 639 (« Oui, je vénère un foyer qui soit sans fièvre/ainsi que l'arme sans audace propre aux femmes. / Mais ce glaive perce droit jusqu'aux poumons [...] »). Enfin, Garvie fait remarquer que l'« audace » du vers 630, en répondant à l'annonce thématique de l'antistrophe 1, encadrerait la section centrale de l'ode.

121. Deux oxymores coup sur coup. Le « foyer sans fièvre » est à comprendre, selon Garvie, par opposition à l'*erôs* (passion ou désir) de l'antistrophe 1 (cf. *Ag.*, 1435-1436 et la note *ad loc.*). Quant à « l'arme sans audace propre aux femmes », l'alliance de mots est en quelque sorte dédoublée, puisque les armes sont pour les Grecs un apanage strictement viril et qu'une arme dépourvue d'audace, réservée ou timide, donne l'impression d'être une contradiction dans les termes au moins autant qu'une hypallage. Mais une fois encore, l'opposition avec la *tolma* de l'antistrophe 1 invite à comprendre que « l'arme sans audace » désignerait la réserve qui fait la vraie force du féminin, et qui est la marque du pouvoir lui revenant dans son domaine propre (le foyer, l'intimité de l'*oikos*) – à moins qu'il ne

faillie paraphraser, avec Garvie : « la femme que j'honore n'a pas l'audace d'user d'une arme ».

122. Sur la position discutée de cette antistrophe, voir note à 623-630. Les horreurs lemniennes sont si célèbres qu'Eschyle n'a pas même à les résumer. Mais cette ellipse vise sans doute un autre but, car il n'y a pas un seul crime lemnien, mais deux : en évitant la narration de l'un comme de l'autre, Eschyle n'en privilégie aucun et invite du coup à les évoquer ensemble. (1) Les femmes de Lemnos, jalouses des captives que leurs époux avaient ramenées de Thrace, massacrèrent tous les hommes de l'île (seul le roi Thoas en réchappa, sauvé par sa fille Hypsipyle). Ce massacre féminin complète et couronne évidemment la série des autres exemples mythiques allégués par le chœur. (2) Les hommes de Lemnos enlevèrent des Athéniennes de Brauron et en firent leurs concubines. Devenues mères, elles élevèrent leurs enfants selon les coutumes athéniennes. Les Lemniens finirent par s'en effrayer et tuèrent leurs compagnes avec leur progéniture. Ce forfait masculin complique le tableau mythique que le chœur a dressé jusqu'ici. Non seulement il rappelle l'indication de l'antistrophe 1 selon laquelle les femmes ne sont pas seules coupables de *tolma*, mais il donne à voir le cas général de tout un peuple se livrant à une guerre des sexes sans merci ainsi que le châtiment divin qui s'ensuit. Sur ces abominations proverbiales, voir Hérodote, VI, 138, et G. Dumézil : *Le Crime des Lemniennes*, Paris, 1924.

123. Cf. *Ag.*, 1535 ss.

124. Lloyd-Jones fait remarquer que le nom de l'Érynie, comme aux vv. 59 et 749 de l'*Agamemnon*, se fait attendre jusqu'au dernier instant. En 649-650, « cet enfant du sang d'autrefois » peut désigner à la fois Oreste et le meurtre qu'il va commettre (cf. plus bas, v. 806) ; en grec, l'expression peut également renvoyer à la souillure.

125. Les auteurs dramatiques participant au concours tragique ne disposaient chacun que de trois acteurs susceptibles de dire du texte. Comme Oreste et Pylade sont déjà en scène et que Clytemnestre va les rejoindre en 668, certains commentateurs ont suggéré que la réplique de l'esclave portier était en fait lancée depuis les coulisses. Il serait en effet étrange, voire impossible, que l'acteur jouant l'esclave fasse son entrée, ressorte immédiatement, et rentre à nouveau pour interpréter Clytemnestre. Pour changer de costume et de masque, il ne disposerait que du temps nécessaire à la réplique d'Oreste, 658-667 – une réplique qui est brève et qui lui est d'ailleurs adressée. Le seul moyen de faire apparaître le portier serait de le faire interpréter par l'acteur jouant Pylade, tandis qu'un comparse muet hériterait pour cette scène du masque de ce dernier. Mais si cette solution est adoptée, Clytemnestre fait son entrée sans que le portier soit rentré dans le palais pour la chercher.

126. L'hésitation d'Oreste doit-elle être interprétée comme un lapsus qui trahirait soit son désir inconscient de revoir sa mère, soit le but principal de sa mission ? Ou n'est-elle destinée qu'à mettre en valeur, une fois de plus, le caractère particulier de Clytemnestre,

« femme au cœur d'homme » qui entre en scène quand on demande à voir le maître de maison ? – Le sentiment ou l'émotion (*pathos*) qui interdirait au voyageur de s'exprimer tout à fait librement en présence d'une femme est une variété de pudeur, de retenue ou de réserve que les Grecs appelaient *aidôs*. On peut la rapprocher du *tarbos* dont Clytemnestre s'affranchit pour accueillir son époux (*Ag.*, 855-858). Aristote lui consacre le chap. ix du livre IV de l'*Éthique à Nicomaque*.

127. L'ironie de ces paroles n'est évidemment pas le fait de Clytemnestre, mais d'Eschyle. L'effet dramatique qui importe ici est la réaction d'Oreste à ces mots telle que le spectateur peut se l'imaginer, puisque le fils n'ignore plus rien de la façon dont fut assassiné son père. Hospitalité et justice, qualités dont l'étroite association est attestée depuis Homère, étaient toutes deux du ressort de Zeus. « La "faute" est en effet, comme le fait remarquer Suzanne Saïd, toujours un "outrage", c'est-à-dire tout à la fois une atteinte à l'honneur et une méconnaissance de la valeur de la victime. En ce sens, elle est toujours un acte qui remet en question une hiérarchie, aussi bien celle qui existe entre les hommes et les dieux que celle qui existe dans la société humaine. Mais elle est aussi un manquement à des obligations de générosité et de réciprocité [...] » (*La Faute tragique*, Paris, 1978, p. 317). – Cf. aussi *Eum.*, deuxième stasimon, antistrophe 3 (539 ss.).

128. Nouvel exemple de nom retardé le plus longtemps possible. Cf. 652 et la note.

129. Clytemnestre est-elle absolument sincère, tout à fait hypocrite, ou éprouve-t-elle des sentiments mêlés (ainsi que la Clytemnestre de Sophocle le reconnaîtra ouvertement – cf. *El.*, 766 ss. – en se demandant si elle doit qualifier la mort d'Oreste d'événement « merveilleux, ou plutôt horrible, bien qu'avantageux ») ? L'intérêt de sa réaction réside entre autres dans cette incertitude. L'accueil que Clytemnestre a réservé à Agamemnon ne suffit pas à garantir que sa présente réaction soit tout à fait mensongère. Comme elle impute à Oreste en 696-697 la décision de se tenir à l'écart d'Argos, alors qu'il est l'héritier légitime du roi, le spectateur est en droit de soupçonner que sa douleur maternelle est feinte au moins en partie. Mais il faut attendre le témoignage de la nourrice d'Oreste (cf. 737-740) pour pouvoir mettre en perspective la présente réplique.

130. Ou « Imprécation » (personnifiée) : cf. *Eum.*, 416-417 et la note.

131. Deux vers probablement corrompus. Pour une discussion de ce passage, voir la note *ad loc.* de Garvie, ainsi que celle de Jean Bol-lack (qui défend le texte du manuscrit) à la traduction d'Ariane Mnouchkine. Nous adoptons la conjecture de Portus en 698 (*kakês* au lieu de *kalês*), en nous inspirant de celle d'Orelli en 699 (*ekgraphêis* au lieu de *engraphêi*). La « bacchanale » est peut-être celle des Érinyes (cf. 566, ainsi qu'*Ag.*, 1186 ss. et *Eum.*, 500). Si l'on adopte les corrections qu'impriment Page et West, il faudrait traduire : « mon seul espoir de guérir la sinistre bacchanale [celle des Érinyes :

cf. 566, ainsi qu'Ag., 1186 ss. et *Eum.*, 500] en ce palais, notes-en la disparition. »

132. Nous suivons les corrections de Pauw et de Hermann, adoptées par Page dans son édition. Elles ramènent au singulier le texte du manuscrit (la traduction de ce dernier donnerait : « avec sa suite et ses compagnons de voyage »). Nulle part ailleurs dans le texte ne figure en effet la moindre allusion à une escorte muette d'Oreste. Un tel argument en lui-même serait insuffisant : cf. entre autres exemples les captives chargées dans Ag. de dérouler les tissus sous les pieds du roi, dont la présence n'est signalée dans le texte qu'au vers 908 – c'est-à-dire une cinquantaine de vers après l'entrée en scène de leur maîtresse – ou encore, dans les *Choéph.*, les citoyens argiens qu'Oreste prend à témoin à partir du v. 973 (il ne peut s'adresser aux femmes du chœur : cf. les masculins en 980 – cas discutable – et 983 – cas certain). Mais en 560 et 675, Eschyle a pris la peine de faire préciser à Oreste qu'il porterait ou portait lui-même ses bagages en arrivant au palais, ce qui rend inutile la suite d'esclaves postulée par certains éditeurs (dont Mazon). Reste alors à expliquer pourquoi le texte a pu glisser du singulier au pluriel. Selon Taplin, une telle altération, délibérément opérée à l'occasion d'une mise en scène à grand spectacle, visait sans doute à introduire davantage de figurants muets en vue de produire « un pittoresque effet de foule » (cf. *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 342).

133. Ce passage en anapestes est précédé d'une sortie et suivi d'une entrée. Il sépare donc deux « actes » au sens de Taplin (voir note à *Choéph.*, 476-478) et devrait alors, malgré sa brièveté, être compté comme troisième épisode. Comme un chant astrophique marque une coupure beaucoup moins nette qu'un stasimon, Garvie suggère qu'Eschyle « a pu concevoir 653-782, le développement de l'intrigue, comme constituant une seule unité ». Mais Taplin fait observer que les vers 855-868, qui remplissent la même fonction, forment le pendant du présent passage : ils tiennent lieu d'un chant strophique et séparent une sortie d'une entrée. L'unité dramatique dans laquelle « le développement de l'intrigue » prend corps ne s'arrêterait donc pas, comme le voudrait Garvie, au seuil du prochain stasimon (783 ss.), mais embrasserait les deux courtes scènes de la nourrice et d'Égisthe. Taplin note à ce sujet que « nous obtenons une structure intéressante, à peu près symétrique : deux courts actes à personnage unique sont disposés de part et d'autre du chant 783-837 ; en amont et en aval, ils sont séparés par des anapestes [...] de la première et de la dernière confrontation de Clytemnestre et d'Oreste. Cette construction vise un but : les deux actes [...], après coup ou de façon anticipée, forment le contrepoint de ces deux confrontations, dans la mesure où l'un et l'autre sapent la position de Clytemnestre en tant que mère – Kilissa le fait en donnant à voir une réaction vraiment émue à la mort d'Oreste, et Égisthe en nous rappelant l'adultère et l'aspect politique du meurtre d'Agamemnon » (p. 347). – Il faut enfin remarquer que ce type de passage anapestique sert parfois de prélude à un stasimon (voir ci-dessus, 306-314,

ou *Eum.*, 307-320) : en privant le spectateur du chant strophique qu'il anticipait peut-être, l'entrée de la nourrice provoquerait alors un effet de surprise (au même titre que le cri du v. 869).

134. Dans la tragédie grecque, il est très peu courant qu'une personne de condition modeste soit distinguée par un nom. Kilissa doit probablement le sien à ses origines (les esclaves sont souvent désignés par un appellatif ethnique ; la Cilicie est la région côtière d'Asie Mineure s'étendant au nord de l'île de Chypre). Si Eschyle prend la peine de lui attribuer un nom, sans doute est-ce parce que cette touche, parmi d'autres, contribue à établir l'atmosphère d'intimité familière et de complicité qui va se révéler essentielle pour la suite de la scène. Cf. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 345.

135. Le verbe grec employé par Kilissa, qui signifie aussi bien « nourrir » qu'« élever », n'implique pas nécessairement qu'elle ait donné le sein à Oreste. — Dans les vers suivants, de nombreux éditeurs soupçonnent une lacune (Page et West, suivant Hermann, la situent après 751). La nourrice, de digression en digression, finit en effet par rompre tout à fait le fil de sa tirade. Mais Garvie note qu'Eschyle a pu vouloir caractériser Kilissa par son discours. Cette anacoluthie serait alors à mettre au compte d'une recherche d'expressivité.

136. Ces derniers mots rendent tant bien que mal une expression grecque assez obscure (*tropôî phrenos*) qui a donné lieu à de nombreuses corrections. Celle de Thomson (*trophou phrenî*), approuvée par Garvie, entraînerait la traduction suivante : « il faut bien qu'il soit élevé [...] par la pensée d'une nourrice », autrement dit par une nourrice qui pense pour lui.

137. La situation de Kilissa et les détails concrets qu'elle donne sur la petite enfance d'Oreste remontent à deux modèles homériques : les plaintes de la vieille nourrice d'Ulysse, Euryclée, devant son maître qu'elle croit mort (*Od.*, XIX, 363 ss.) et les réminiscences du vieux Phénix à propos du jeune Achille. Cf. *Iliade*, IX, 485-492 : « Et c'est moi qui ainsi t'ai fait ce que tu es, Achille pareil aux dieux, en t'aimant de tout mon cœur. Aussi bien tu ne voulais pas toi-même de la compagnie d'un autre, qu'il s'agît ou de se rendre à un festin ou de manger à la maison : il fallait alors que je te prisse sur mes genoux, pour te couper la viande, t'en gaver, t'approcher le vin des lèvres. Et que de fois tu as trempé le devant de ma tunique, en le recrachant, ce vin ! Les enfants donnent bien du mal. Ah ! que pour toi, j'ai souffert et pâti [...] » (trad. Mazon). Comme dans l'*Iliade*, le souvenir souligne ici par contraste ce que l'enfant est devenu ; comme dans l'*Odyssée*, la « vieille servante [...] qui a nourri et élevé » le maître légitime et qui l'avait reçu dans ses bras « quand sa mère le mit au monde » (*Od.*, XIX, 353-355) est conduite par son erreur à exprimer une émotion sincère. — En 758, le motif de l'oracle mal déchiffré fait sans doute écho à cette autre version d'Oreste enfant qu'est le rêve de Clytemnestre, dont la mauvaise interprétation entraîne la perte de la reine (cf. 928-929).

138. 762. Il faut probablement comprendre : « pour l'élever au profit ou au nom de son père ». Une autre construction est possible et attestée par des parallèles homériques : « depuis que j'avais reçu Oreste des mains de son père ». Mais cf. ci-dessus, 750.

139. Cf. *Ag.*, 219.

140. L'ensemble de ce stasimon est de très loin le passage le plus corrompu de la pièce. Les conjectures, trop nombreuses pour être toutes signalées ici, occupent plusieurs pages du répertoire de Dawe (*Repertory of Conjectures on Aeschylus*, Leyde, 1965), paru avant les éditions de Page et de West. Nous suivons, tant bien que mal, les leçons qu'impriment ces derniers, mais la « traduction » se borne ici à suggérer les linéaments d'un sens possible. La division que nous adoptons, d'après le texte de Page, fait intervenir pour la première fois dans la trilogie des mésodes (sortes de chants intercalaires sans correspondance strophique). Ainsi organisé en triades, le stasimon présente une structure qui se retrouve dans le stasimon suivant, vv. 935 ss. Des trois triades, la première est entièrement adressée à Zeus en tant que père et protecteur ; la deuxième regroupe trois autres alliés divins, dont aucun n'est directement nommé. Enfin, dans la troisième, le chœur passe aux acteurs humains du drame.

141. Qui sont ces dieux, que le chœur n'identifie pas ? Certains commentateurs y voient l'équivalent des Pénates romains. Mais ce type de culte n'est attesté qu'à partir de Denys d'Halicarnasse (I^{er} s. av. J.-C.). Il pourrait s'agir d'Hestia, déesse du foyer (qui n'est cependant jamais invoquée comme déesse dans les tragédies conservées d'Eschyle) ou encore de Zeus, soit *Ktésios* (« des possessions », cf. *Ag.*, 1038), honoré à l'intérieur des celliers, soit *Herkeios* (« de la clôture »), dont l'autel se trouvait dans la cour des maisons. Mais Eschyle use sans doute ici d'un langage imprécis pour laisser également au spectateur toute latitude de songer à l'esprit vengeur (*daimôn*) qui hante le palais des Atrides (cf. *Ag.*, 1476 ss., 1501, et surtout 1568 ss.) ou aux Érinyes dont Cassandre avait détecté la présence (cf. *Ag.*, 1186 ss.).

142. Lacune de six syllabes.

143. Le chœur invoque ici Apollon et fait allusion au temple de Delphes. Sur les ténèbres enveloppant le palais, cf. 51 ss.

144. Le « dieu né de Maïa » est Hermès, dieu nocturne et rusé (cf. 727-728) par excellence.

145. Cf. note au v. 32 d'*Agamemnon*. Garvie fait remarquer que ces deux vers constituent sans doute le texte même du chant de célébration à venir : en anticipant la victoire, le chœur en favoriserait magiquement l'accomplissement. Mais toute la strophe 3 annonce le prochain stasimon (cf. en particulier 942 ss.) : les « cris de femme » seront poussés pendant la mise à mort de Clytemnestre.

146. Persée est le héros qui trancha la tête de Méduse, l'une des Gorgones. Selon Apollodore (II, iv, 1), il fut conduit jusqu'à elles par Athéna et Hermès. Le monstre évoque ici Clytemnestre à plusieurs titres. Selon Hésiode (*Théogonie*, 333-335) la Gorgone décapitée (cf. 1047) était sœur d'un serpent (cf. 249). Et son regard

pétrifiait quiconque tournait les yeux vers elle, ce qui annonce le trouble d'Oreste en présence de sa mère au moment suprême (899). Jean-Pierre Vernant a donné un beau commentaire de cette légende, intitulé « Au miroir de Méduse » (in *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, 1989, p. 117-129).

147. Cf. *Ag.*, 479 ss. Qu'Égisthe soit misogyne ne va sans doute pas sans ironie. Lui qui n'a cessé d'être traité de femme (cf. ci-dessus, v. 305, ainsi qu'*Ag.* 1625) va précisément succomber à la crédulité qu'il leur reproche.

148. Pour un autre exemple d'attention apportée à l'observance d'une juste mesure dans une parole rituelle, cf. *Ag.*, 785 ss.

149. Ici une lacune de quelques syllabes, signalée par Hermann.

150. Cette métaphore empruntée au domaine sportif annonce les meurtres à venir sous forme plus précise que celle du stasimon précédent (794 ss.) : à la course de chars succède la lutte. Oreste est assimilé à l'*ephedros*, le lutteur qui attendait l'issue d'un combat pour être opposé au vainqueur. Cf. ci-dessus, note 98.

151. West fait remarquer dans son apparat que ces cris doivent plus probablement être attribués à des serveurs horrifiés qu'à Égisthe frappé à mort, car « *èè* et *otototoi* » sont plutôt des cris de deuil, celui d'un mourant étant *ômoi* ou *iômoi* ». L'incertitude du chœur et du coryphée en 870 ss. s'expliquerait d'autant mieux.

152. Pourquoi ce mouvement du chœur ? Et où se dirige-t-il ? Sommerstein fait observer qu'il s'écarte très probablement de la *skênè* de façon à « concentrer toute l'attention sur la rapide succession d'événements » qui se produit dans cette zone, à accentuer la tension née de l'incertitude sur le sort du combat, et à dissimuler, à la faveur de la confusion, le changement implicite de lieu scénique, l'action passant de l'extérieur du palais (cf. 849, voire 871) à sa cour intérieure (*Aeschylean Tragedy*, p. 237). Taplin ajoute pour sa part (*The Stagecraft of Aeschylus*, p. 348) qu'en se mettant à l'écart, le chœur laisse le champ libre à la confrontation entre Clytemnestre et son fils. Selon Garvie, enfin, si le chœur, après s'être montré farouchement partisan de la vengeance, commence ici à « se dissocier timidement de toute l'affaire », ce n'est pas qu'Eschyle recherche la caractérisation psychologique pour elle-même : depuis les vers 865-866, il a entrepris de « préparer le public à l'isolation d'Oreste à la fin de la pièce ».

153. Clytemnestre va immédiatement qualifier d'« énigme » cette réponse du serviteur. En grec, « les morts tuent le vivant » est en effet une proposition infinitive, que l'on pourrait également traduire « le vivant tue les morts ». Bien entendu, le caractère énigmatique de l'expression tient aussi à ce qu'elle invite à se demander comment des morts pourraient tuer un vivant, et pourquoi ils sont ici plusieurs (la réponse à cette dernière question étant sans doute qu'Agamemnon assiste activement son fils prétendument défunt). Enfin, comme le fait observer Garvie, l'emploi de l'infinitif présent est assez ambigu pour que la reine ne comprenne pas tout de suite

qu'Égisthe a déjà succombé, que son propre serment vient de s'accomplir, et qu'elle est donc désormais perdue (cf. *Ag.*, 1432 ss).

154. En vertu de la règle fixant à trois le nombre d'acteurs (c'est-à-dire d'interprètes de rôles non muets, coryphée non compris) alloué à chacun des trois dramaturges prenant part au concours tragique, l'entrée exacte de Pylade et la sortie du serviteur sont particulièrement délicates à fixer. En effet, si l'on suppose que ce serviteur sorte effectivement de la coulisse (ce qui paraît probable, mais cf. à ce sujet la discussion de Garvie dans son introduction, p. XLIX), comme Oreste et Clytemnestre sont ensemble en scène depuis 892, il ne reste plus qu'un acteur pour interpréter successivement le serviteur, puis Pylade. Le serviteur étant encore en scène en 886 et Pylade prenant la parole en 900, l'acteur chargé des deux rôles disposait donc de treize vers tout au plus pour changer de costume ; et en admettant que le serviteur se précipite hors de scène après 889 pour aller chercher « une hache tueuse d'hommes », il est difficilement concevable que Pylade puisse entrer en même temps qu'Oreste, puisqu'il ne resterait plus que deux vers pour le changement de rôle. Il faut alors supposer que Pylade fait son entrée juste avant sa réplique – ce qui entraîne qu'Oreste se retrouve un court instant seul face à sa mère. Mais un Oreste sans son inséparable Pylade, ne serait-ce que pendant sept vers, a paru incongru à quelques commentateurs, parmi lesquels Taplin, qui a éloquemment plaidé en faveur d'une possible exception à la règle des trois acteurs (cf. *The Stagecraft of Aeschylus*, p. 353-354). Cependant, les « considérations dramatiques et esthétiques » qu'il avance pour défendre son hypothèse sont aussi attrayantes que leur application est ponctuelle ; en revanche, il n'existe aucun autre passage dans l'ensemble du corpus tragique conservé qui nécessiterait l'emploi d'un quatrième acteur, et cela pour une raison simple : le nombre d'interprètes – choristes et acteurs – était sans doute fixé par règlement en vue d'assurer une certaine égalité de moyens entre les dramaturges en compétition. Il semble donc qu'il faille bel et bien admettre que le serviteur sort aux alentours de 889, que Pylade entre en scène peu avant sa réplique, et que si l'absence de Pylade est regrettable à certains égards, il n'est pas non plus sans intérêt, du point de vue dramatique, qu'Oreste soit brièvement livré à lui-même au moment d'affronter sa mère.

155. Cf. 691. Pour la deuxième fois, Oreste annonce à sa mère la mort d'un être cher, et lui arrache le même cri.

156. Le chœur avait prévu l'attitude de Clytemnestre en 826 ss. Ici encore (cf. 760 et la note), Eschyle s'inspire d'un modèle homérique célèbre : la vieille Hécube découvrant son sein à Hector. Chez Homère, cependant, ce n'est pas sa propre vie que la mère veut sauver, mais celle de son fils, qu'elle supplie de renoncer à se battre contre Achille. Cf. *Illiade*, XXII, 80-84 : « Elle fit d'une main glisser sa robe, découvrit / Son sein de l'autre, et dit en sanglotant ces mots aîlés : / "Hector, ô mon enfant, prends pitié de moi et respecte / Ce

sein, où tu venais jadis endormir tes soucis. / Souviens-t'en, mon enfant. [...] » (trad. Mugler).

157. Cf. 750 et la note. Oreste ne conteste d'ailleurs pas que sa mère l'ait nourri.

158. Être maudit par sa mère, c'est être poursuivi par ses *arai* (malédiction ou imprécation) personnifiées, qui ne sont autres que les Érinyes : cf. *Eum.*, 417.

159. Cf. 135 et 301.

160. Cf. 562 et *Ag.*, 880.

161. Cf. 132. Page, approuvé par Garvie, ainsi que West impriment une correction due à Bothe (*aikôs* au lieu de *dikhôs*). Le texte se traduirait alors « j'ai été honteusement vendu ». Les commentateurs qui conservent le texte transmis avancent différentes explications, que Garvie trouve toutes tirées par les cheveux : Oreste a été doublement vendu dans la mesure où il fut exilé et privé de ses biens (Schütz), ou une fois comme fils et une fois comme prince héritier (Tucker). Cf. cependant *Eum.*, 600 ss., où Oreste parvient à surprendre les Érinyes et à prendre l'initiative en affirmant brusquement que sa mère était « deux fois souillée », ce qu'il explique ensuite par une distinction quasiment sophistique (par son crime, elle a tué un mari et un père). Peut-être qu'Oreste aurait justifié sa présente accusation par une subtilité du même ordre. Mais nous ne le saurons jamais, puisque si piège il y avait, Clytemnestre n'est pas tombée dedans (si en revanche elle avait demandé à son fils ce qu'il entendait par « vendu deux fois », elle aurait semblé reconnaître implicitement qu'il l'avait bien été au moins une fois – de même que l'Érinie des *Eum.*, en invitant Oreste à s'expliquer, admet que sa victime était bel et bien souillée).

162. Cf. une fois encore 132-133 : ce « prix » est Égisthe.

163. Sur cette répartition spatiale et fonctionnelle des rôles sexuels, cf. J.-P. Vernant : « Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs », *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, 1996, p. 162 : « l'espace domestique, espace fermé, pourvu d'un toit (protégé) est, pour le Grec, à connotation féminine. L'espace du dehors, du grand air, à connotation masculine. La femme est dans son domaine à la maison. C'est là qu'est sa place ; en principe elle n'en doit pas sortir. L'homme représente au contraire, dans l'*oïkos*, l'élément centrifuge : c'est à lui de quitter l'enclos rassurant du foyer pour affronter les fatigues, les dangers, les imprévus de l'extérieur, à lui d'établir les contacts avec le dehors, d'entrer en commerce avec l'étranger. Qu'il s'agisse du travail, de la guerre, du négoce, des relations d'amitié, de la vie publique, qu'il soit aux champs, à l'*agora*, sur la mer ou par route, les activités de l'homme sont orientées vers le dehors ». Au vers 921, « pendant ses épreuves » traduit *ponounta*. Sur le *ponos*, cf. Nicole Loraux : *Les expériences de Tirésias*, Paris, 1989, chapitre II (« Ponos. Sur quelques difficultés de la peine comme nom du travail »), p. 54-76, qu'il faudrait longuement citer. Nous en extrayons, p. 56, cette remarque à titre d'exemple : « Et, tout naturellement, *ponos* sert à marquer

l'opposition cardinale qui, plus que toutes les autres peut-être, fonde la société grecque : je veux dire l'opposition des rôles sexuels. Du côté du mâle est le *ponos* [...]. »

164. Litt. « je chante le thrène » (cf. *Ag.*, note au v. 147). L'expression avait peut-être une valeur proverbiale : des sentences analogues se retrouvent dans les recueils de proverbes grecs, et signifient « adresser vainement une demande à quelqu'un qui fait la sourde oreille ». Mais Oreste, en prenant l'exclamation de Clytemnestre au pied de la lettre, accepte d'être assimilé à un tombeau, qu'il identifie à celui de son père (et la plainte de la reine devient d'autant plus ironique qu'elle a précisément tenté d'apaiser sa victime en lui faisant porter des libations).

165. Le manuscrit attribue ce vers à Oreste. Certains éditeurs (dont Page et West) estiment qu'il doit être restitué à Clytemnestre (bien entendu, la traduction devient alors « la terreur de mon rêve », etc.). Bien qu'on ne retrouve pas chez Eschyle d'autre exemple certain d'une stichomythie contenant des répliques de deux vers ou plus qui ne soient pas en position finale, les partisans de la réattribution soutiennent qu'il est plus efficace de laisser Clytemnestre interpréter et commenter seule son rêve. Cf. Garvie, note *ad loc.* Mais cette réattribution aurait pour conséquence qu'Oreste, en ne prononçant que le vers 930, ne répondrait plus à la réplique de sa mère.

166. 931. La « double infortune » vise-t-elle Clytemnestre et son compagnon, ou Clytemnestre et son fils ? Les deux solutions ont leurs partisans. Mais un mot à mot plus littéral du texte grec donnerait « tout en pleurant sur la double infortune, même de ceux-ci », ce qui souligne que le pronom « renvoie ici à ceux dont on ne s'attendrait pas à ce que le chœur les prenne en pitié » (Garvie).

167. Cf. *Ag.*, 469-470 et la note, ainsi que *Choéph.*, 238 : « l'œil » peut désigner l'être le plus précieux ou le plus chéri. Mais l'œil « du palais » fait également songer à la métaphore de 808 ss.

168. Sur l'assimilation d'Oreste à un lion, cf. *Ag.*, 717 ss. et la note. Ce lion est « double » soit par allusion à la présence de Pylade, soit parce qu'Oreste tue deux fois. Les vv. 935-938 sont à comprendre ainsi : de même que la justice a fini par châtier les crimes des Troyens, de même un vengeur a fini par revenir dans le palais des Atrides. Cette comparaison paratactique suppose donc que « le double lion » agit en toute justice.

169. Dans le précédent stasimon, les vv. 819-825 annonçaient ces hurlements de joie. Sur leur nature, cf. *Ag.*, 1236, *Choéph.*, 386-389 ainsi que les notes *ad loc.*

170. Le texte semble corrompu, mais cf. 812 ss. Le précédent stasimon avait invoqué Zeus, Apollon et Hermès. Zeus et Apollon étant à nouveau salués ici en 940 et 949, le présent passage fait sans doute allusion au fils de Maïa.

171. Eschyle rapproche ici le nom de la Justice, *Dikè*, de sa qualité de « fille de Zeus », *Dios kora*.

172. Vers corrompu.

173. Trois vers très altérés. Traduction conjecturale.

174. West (suivant Barrett) estime que ce vers doit être supprimé, et renvoie à deux autres passages (*Suppl.*, 140 et *Eum.*, 1045) qui paraissent établir que le « père qui voit tout » doit être identifié à Zeus. Garvie maintient au contraire le vers en alléguant de nombreux parallèles établissant que le Soleil était parfois qualifié de « père » et qu'il était régulièrement invoqué comme garant d'un serment ou encore comme témoin (probablement parce que, sa qualité de dieu céleste, il est bien placé pour que rien n'échappe à ses regards : cf. *Ag.* 632 et 1323 ss.). À noter que l'identification d'Apollon au Soleil (attribuée à Empédocle et à Parménide) n'étant attestée avec certitude qu'à partir d'Euripide (cf. cependant *Suppl.*, 212-214 et *Les Sept contre Thèbes*, 858), il n'est pas tout à fait certain que la prise à témoin du Soleil par Oreste annonce le rôle d'Apollon dans les *Euménides*. Par ailleurs, le vers ne peut être suspecté du fait qu'Oreste interpelle l'astre alors que la scène serait censée se dérouler à l'intérieur du palais : la présence d'une foule de citoyens muets, combinée au recours probable à l'eccyclème, plaiderait plutôt en faveur d'un changement implicite de lieu (la scène se déroulant soit dans la cour intérieure, soit devant la demeure des Atrides).

175. Deux petites lacunes.

176. Cf. *Ag.*, 1282.

LES EUMÉNIDES

1. Gaïa ou Gê, la Terre, après être surgie de Chaos, donna naissance à Ouranos (« Ciel »), avec qui elle engendra la génération des douze Titans (parmi ceux-ci, Kronos, père de Zeus, et Thémis : cf. Hésiode, *Théogonie*). Sur Gaïa comme première souveraine de l'oracle delphique et sur ses rapports avec Apollon, voir Marcel Detienne : *Apollon le couteau à la main*, Paris, 1998, p. 163 ss.

2. Selon Hésiode (*Théog.*, 135), Thémis est la fille d'Ouranos et de Gaïa. Elle est en revanche identifiée à Gaïa dans le *Prométhée enchaîné* (209-211), où elle prédit l'avenir à son fils Prométhée, ce qui suggère qu'indépendamment des traditions delphiques elle était douée de certains pouvoirs oraculaires. L'*Hymne homérique à Apollon* (124) indique que Thémis fut la nourrice du dieu. Sur les rapports entre Apollon et Thémis, cf. l'ouvrage de Marcel Detienne cité dans la note précédente, p. 150 ss.

3. La tradition mythique la plus répandue affirme au contraire qu'Apollon s'empara du sanctuaire delphique par la force. Cf. l'*Hymne homérique à Apollon*, 300-374, ainsi qu'Euripide, *Iphigénie en Tauride*, quatrième stasimon (vv. 1234-1283), qui raconte comment, après le meurtre du serpent Python par le jeune dieu, la Terre offensée ne cessa d'envoyer aux hommes des songes mantiques afin de contester le pouvoir du nouveau venu, jusqu'à ce que Zeus y mît bon ordre.

4. Délos est l'île natale d'Apollon. Le « lac » circulaire se trouvait à proximité de son temple, du côté nord. Les « grèves » de Pallas Athéna désignent les côtes de l'Attique. Sur les rapports que la déesse entretient avec l'élément marin, cf. M. Detienne et J.-P. Vernant : *Les*

Ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs, Paris, 2^e éd. 1974, p. 203-243. Les pouvoirs de la déesse en matière de navigation ne sont d'ailleurs pas sans rapport avec la tâche de défricheurs et de bâtisseurs de routes dont les citoyens vont s'acquitter pour Apollon, tâche qui consiste à la fois à tracer une direction et à construire le moyen de la suivre : « Qu'elle se tienne aux côtés du pilote pour lui ouvrir un chemin sur la mer ou qu'elle dépêche l'oiseau, instrument efficient du franchissement des gouffres, Athéna se manifeste dans le monde marin par l'exercice d'une intelligence navigatrice qui sait tracer sa route droit sur la mer [...]. Mais pratique et rusée, la même intelligence apparaît inséparablement technique, et dans l'art de tailler droit au cordeau les pièces de bois et dans l'art complémentaire de les ajuster ensemble pour fabriquer l'instrument même de la navigation » (*ibid.*, p. 242-243). – Un fragment de l'historien Éphore, cité par Sommerstein, confirme qu'une tradition athénienne situait en Attique l'arrivée du dieu sur le continent et prétendait qu'il était remonté vers Delphes (dont le site est bâti sur les flancs du mont Parnasse) en suivant non pas l'itinéraire indiqué dans l'*Hymne homérique à Apollon*, mais « la route empruntée par l'ambassade sacrée que les Athéniens envoient au festival Pythique ». À ce sujet, M. Detienne commente : « le plus court chemin pour gagner Delphes ne peut passer que par Athènes [...]. Pour commémorer leur rôle pionnier soit dans la fondation du sanctuaire, soit dans la première liaison entre l'oracle et une cité grecque, les fiers enfants d'Héphaïstos faisaient marcher en tête de la procession officielle envoyée d'Athènes à Delphes des porteurs de double hache. [...] La double hache brandie par les premiers compagnons d'Apollon prouve la violence du défrichement nécessaire pour aménager l'espace, pour le "civiliser", pour y poser des fondations » (*Apollon le couteau à la main*, Paris, 1998, p. 25-26).

5. Comme Athéna, qui vient d'être mentionnée trois vers plus haut, Héphaïstos le forgeron est une divinité du savoir technique (au Céramique d'Athènes, on honorait même une Athéna *Hephaistia* au cours de la fête des *Khalkeia*). Les Athéniens du cortège, munis de leurs haches, sont aussi appelés « fils d'Héphaïstos » parce que le dieu engendra l'un des premiers rois légendaires de l'Attique, Érichthonios : « selon certains, cet Érichthonios était fils d'Héphaïstos et d'Atthis, fille de Cranaos [né de la terre, deuxième roi d'Athènes après Cécrops, et renversé par Amphictyon] ; selon d'autres, il naquit d'Héphaïstos et d'Athéna, de la façon suivante : Athéna était venue trouver Héphaïstos pour qu'il lui fabrique des armes. Mais lui, négligé par Aphrodite [son épouse], fut saisi de désir pour Athéna, se mit à la poursuivre ; et elle de s'enfuir. Lorsqu'il se trouva près d'elle, ce qui n'alla pas sans mal (car il était boiteux), il tenta de l'enlacer, mais elle, en chaste vierge qu'elle est, ne se laissa pas faire, et il répandit son sperme sur la jambe de la déesse. Celle-ci, dégoûtée, essuya le sperme avec de la laine [*erîôi*] qu'elle jeta au sol. Tandis qu'elle prenait la fuite, comme le sperme était tombé en terre, Érichthonios en naquit. Athéna le nourrit à l'insu des autres

dieux [...] » (Apollodore, *Bibliothèque*, III, xiv, 6). Sur ce mythe, ainsi que sur les usages et les implications de l'autochtonie, cf. Nicole Loraux : *Né de la Terre. Mythe et politique à Athènes*, Paris, 1996 (notamment p. 35-48 et 52-53), et *Les Enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, 2^e éd., 1990.

6. Héros éponyme et fondateur mythique de Delphes, le roi Delphos était à en croire une scholie fils de Poséidon. Pausanias, suivant une autre tradition que celle qu'adopte ici Eschyle, en fait le fils d'Apollon.

7. Cf. 616 ss. La première moitié de la prière, qui relate la transmission de l'oracle en ligne féminine jusqu'à Phoïbos, s'achève sur le nouveau nom d'Apollon en tant qu'oraculaire (Loxias, « l'Oblique ») et sur le mot « père ». Sur les rapports entre Apollon et Zeus, dont il est le porte-parole véridique, avec lequel il est « toujours dans un accord spontané » et qu'il « seconde dans l'accomplissement de ses desseins, quels qu'ils soient », voir G. Dumézil : *Apollon sonore et autres essais. Esquisses de mythologie*, Paris, Paris, 1982, notamment l'esquisse 8, p. 74-85 (les expressions citées se trouvent p. 74).

8. Après le temps, l'espace. La première moitié de la prière était consacrée aux antécédents mythiques de l'oracle ; dans la seconde, la Pythie passe en revue différentes puissances divines associées au terroir delphique. – Avec Apollon et son père Zeus, Athéna est la seule divinité à être mentionnée dans les deux moitiés de la prière. Elle est dite ici Pronaïa, litt. « devant le temple » : son sanctuaire delphique se trouvait sur la route conduisant au temple d'Apollon, à un peu plus d'un kilomètre à l'est. C'est elle qui accueillit le dieu à son retour de la vallée thessalienne de Tempé, où il était allé se purifier du meurtre du serpent Python.

9. Cet antre est situé au-dessus de Delphes, dans le massif du Par-nasse. Selon Andrée Barguet (note à Hérodote, VIII, 36), « la grotte Corycienne (sa première salle mesure 90 mètres de longueur, 60 mètres de largeur, et 12 mètres de hauteur) est à 1 360 mètres d'altitude (aujourd'hui Sarandavli, « les quarante salles ») ; elle a toujours servi de refuge aux gens du pays au cours des invasions descendant du Nord [...], depuis les Perses et les Gaulois jusqu'à la guerre la plus récente ».

10. Bromios, le « Bruyant », désigne Dionysos, qui entretenait avec Delphes des relations étroites. C'est lui qui résidait dans le pays pendant les trois mois d'hiver où Apollon s'en absentait pour séjourner chez les Hyperboréens (cf. *Choéph.*, 373). Selon certaines légendes orphiques, le sanctuaire abritait son tombeau. Euripide a mis en scène dans ses *Bacchantes* la légende du roi de Thèbes Penthée, déchiqueté par sa propre mère sur les pentes du Cithéron pour avoir refusé de reconnaître la divinité de Dionysos. Le lièvre fait songer à l'oracle d'Aulis (cf. *Ag.*, 108 ss.), et prépare l'identification d'Oreste à un lièvre (326) traqué par les chiennes de sa mère.

11. Le Pleïstos coule dans la vallée au pied de Delphes. – Selon une tradition antique remontant à Musée et transmise par Pausanias, le

sanctuaire delphique aurait d'abord été détenu en commun par Gaïa et Poséidon. Après avoir hérité, par Thémis, de la part de Gaïa, Apollon aurait échangé celle de Poséidon contre un autre sanctuaire, situé à Calaurie. À époque historique, Poséidon a conservé un autel dans le grand temple d'Apollon ainsi qu'un petit enclos sacré sur la terrasse. Si Poséidon est ici invoqué dans le même vers que le Pleïstos, il le doit peut-être à son pouvoir sur l'eau des sources : l'Hippocrène, sur l'Hélicon, surgit sur son ordre, et c'est lui-même, d'un coup de son trident, qui fit jaillir sur l'Acropole la *thalassa Érechthéis* lorsqu'il disputa à Athéna la possession de l'Attique. – Troisième mention de Zeus, cette fois-ci en tant que *teleios* (cf. plus bas les notes aux vv. 759 et 776-777, ainsi qu'à *Ag.*, 972-974) : l'Olympien conclut la deuxième moitié de la prière comme il avait achevé la première.

12. La description d'Oreste correspond trait pour trait à ce que les spectateurs ont pu voir à la fin des *Choéphores* (cf. par exemple 1035). Malgré le temps qui a dû s'écouler depuis qu'Oreste a quitté Argos pour rejoindre Delphes, le sang qui dégoutte sur l'épée fait songer au sang maternel qu'Oreste cherche à fuir. Mais il faudra attendre les vv. 280-283 pour trouver une première allusion textuelle au fait que ce sang n'est peut-être plus désormais celui de la souillure, mais d'une victime purificatrice.

13. Sur les Gorgones, cf. *Choéph.*, 832-834 et la note. Le type plastique ou pictural du masque de Gorgone, qui fait son apparition au début du VII^e siècle, permet selon Jean-Pierre Vernant de « dégager deux caractéristiques fondamentales [...]. D'abord la facialité. Contrairement aux conventions figuratives qui régissent l'espace pictural grec à l'époque archaïque, la Gorgone est toujours, sans la moindre exception, représentée de face. Pur masque ou personnage entier, le visage de la Gorgone fait chaque fois front au spectateur qui la regarde. Ensuite la "monstruosité". Quelles que soient les modalités de distorsions retenues, la figure joue systématiquement des interférences entre l'humain et le bestial, associés et mêlés de façon diverse. La tête, élargie, arrondie, évoque une face léonine, les yeux sont écarquillés, le regard fixe et perçant, la chevelure est traitée en crinière animale ou hérissée de serpents, les oreilles sont agrandies, déformées, semblables parfois à celles du bœuf, le crâne peut porter des cornes, la bouche, ouverte en rictus, s'allonge jusqu'à couper toute la largeur du visage, découvrant les rangées de dents, avec des crocs de fauve ou des défenses de sanglier, la langue, projetée en avant, fait saillie au-dehors, le menton est poilu ou barbu, la peau parfois sillonnée de profondes rides. Cette face se présente moins comme un visage que comme une grimace. Dans le bouleversement des traits qui composent la figure humaine, elle exprime, par un effet d'inquiétante étrangeté, un monstrueux qui oscille entre deux pôles : l'horreur du terrifiant, le risible du grotesque » (*La Mort dans les yeux*, Paris, 1985, p. 31-32).

14. La figure et le nombre des Harpyes (dont le nom grec signifie à peu près les « ravisseuses ») varient selon les auteurs, mais elles

paraissent toujours, à haute époque, être associées à la vitesse des vents d'orage, dont elles sont peut-être une personnification. Dans l'*Iliade*, l'unique Harpye Podargè (« aux pieds rapides »), s'étant unie au vent Zéphyr, met au monde les chevaux d'Achille, Xanthos et Balios (XVI, 150-151). Dans l'*Odyssée*, où elles sont plusieurs fois mentionnées au pluriel, elles peuvent avoir fait disparaître Ulysse au loin (I, 236 ss. et XIV, 367 ss.), à une distance qui se confond quasiment avec un au-delà : cf. en XX, 61 ss. la mystérieuse histoire des filles de Pandaréos, enlevées par les Harpyes qui les mirent au service des Érinées. Pénélope, qui la raconte, associe les Harpyes à Artémis, déesse de la mort prompte, et aux tourbillons d'orage qui pourraient l'emporter « sur les chemins de brume/pour [la] jeter sur les bords de l'Océan rétrograde » (trad. Jaccottet). Selon Hésiode (*Théog.*, 265-269), les Harpyes, petites-filles de Pontos (« Flot marin ») par leur père Thaumás et d'Océan par leur mère Elektra, sont au nombre de deux : Aëlla (« Tempêteuse ») et Okypète (« Vol-rapide »). Sœurs d'Iris, messagère de l'Olympe, elles peuvent comme elle et comme leur nom l'indique suivre « les souffles des vents et les oiseaux/grâce à leurs ailes rapides ». La plus ancienne représentation figurée des Harpyes, une peinture de vase datant du début du VI^e siècle environ, leur donne l'apparence de femmes dotées de larges ailes. – Quant au roi de Thrace Phinée, auquel Eschyle avait consacré une tragédie (et Sophocle au moins deux), sa légende est particulièrement compliquée : de nombreux détails manquent, et les sources ne s'accordent guère entre elles (cf. surtout Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, II, 178 ss.). À la suite d'une faute, il fut aveuglé par Hélios et persécuté par les Harpyes, qui lui dérobaient (ou souillaient) sa nourriture. Lorsque les Argonautes passèrent par sa terre, il leur promit de leur prophétiser la suite de leurs aventures s'ils le délivraient de ses tourmenteuses. Zétès et Calaïs, les Boréades (fils de Borée, le vent du nord), les poursuivirent dans les airs jusqu'à ce qu'ils eussent obtenu d'Iris la promesse qu'elles ne s'en prendraient plus à Phinée.

15. La Pythie ne parvient pas à trouver le nom juste permettant de désigner les Érinées ou à construire une image verbale qui les décrirait. Cf. *Choéph.*, 994, *Ag.*, 1236 (et la note). Elle ne sait pas même à quels êtres les comparer ni à quelle classe divine ou humaine les assigner ; Athéna se heurtera à la même difficulté (410-412). Dans ces conditions, la légère correction du v. 53, due à Elmsley et acceptée par Mazon, Sommerstein ou West (ou *platoisi*, « qui ne se laissent pas approcher », au lieu de *ou plastoisi*, « qui ne se laissent pas modeler/figurer »), ne s'impose pas absolument. Comme l'a noté Pierre Judet de La Combe dans sa note au v. 53 de la traduction d'Hélène Cixous (Paris, 1992, p. 80), le texte transmis fait en effet « de la monstruosité des Érinées une apparence qui se situe en deçà de toute représentation possible ».

16. Cf. *Choéph.*, 269.

17. L'expression semble indiquer qu'Apollon a provoqué le sommeil des Érinyes. Peut-être a-t-il usé pour cela d'une ruse analogue à celle dont il est question plus loin aux vv. 723-728 (voir aussi 107).

18. Cette nouvelle description paradoxale des Érinyes semble cette fois-ci les rapprocher d'un autre groupe de monstres : les Phorkides, également appelées les Grées (c'est-à-dire les Vieilles, *graiiai* – terme qu'emploie Eschyle au v. 69). Filles de Phorkys et de Kêto, ce qui en fait les sœurs des Gorgones, les Grées sont nées chenues. Hésiode (*Théog.*, 270-274) en mentionne deux, Pemphrêdô et Enyô ; une autre tradition leur en adjoint une troisième, nommée Deinô. D'après une légende dont Eschyle traitait probablement dans sa tragédie perdue intitulée *Les Phorkides*, elles se partageaient un seul œil et une seule dent, que Persée leur déroba pour les contraindre à répondre à ses questions et savoir où trouver les accessoires nécessaires à sa victoire sur Méduse (voir par exemple Apollodore, II, iv, 2). Si le poète de la *Théogonie* ne donne pas d'indication explicite sur la contrée qu'elles habitent, se bornant à situer les Gorgones « au-delà du glorieux Océan, à la frontière de la Nuit », le *Prométhée enchaîné* (794 ss.) nous apprend en revanche que les « sœurs éternelles » vivent auprès des Gorgones, en un pays « que jamais ne contemplant / de ses rayons le soleil, ni la lune nocturne » (trad. Jean Grosjean, Paris, 1967). Quoi qu'il en soit de leur localisation, l'essentiel paraît être que les Grées (au même titre que les Gorgones et, dans une moindre mesure, les Harpyes) sont associées à une ténébreuse terre des confins, par-delà les frontières de l'univers connu – ce qui rend leur présence à Delphes, milieu du monde, d'autant plus surprenante.

19. Le Tartare, situé sous l'Hadès, est le fond ténébreux du monde où sont reléguées à tout jamais les puissances qui s'opposèrent au règne de Zeus.

20. Ces paroles faites pour charmer annoncent sans doute l'argumentation plus ou moins sophistiquée d'Apollon en 614-673. Le terme grec de *thelktêrion* suggère que la plaidoirie du dieu devant l'Aréopage sera revêtue d'une certaine efficacité magique. Mais c'est à Athéna qu'il appartiendra de prononcer le « charme » (*thelktêrion*) décisif : celui de la « persuasion » (cf. 885-886).

21. Cf. *Ag.*, vv. 1 et 20.

22. Oreste précisera devant Athéna que « tout meurtrier » qui n'a pas encore été purifié « doit garder le silence, telle est la loi » (voir 448 ss.). Le simple fait qu'il puisse prendre ici la parole fournit donc une indication du chemin parcouru depuis la fin des *Choéphores*. – Sommerstein et West, qui adoptent une suggestion de Burges, transposent cette réplique au début de la scène, après le v. 63 : la tirade d'Apollon semble en effet répondre à l'inquiétude d'Oreste, dont l'expression paraît déplacée après les assurances que lui donne le dieu. Mais il n'est peut-être pas impossible, compte tenu de la souillure qui pèse sur lui, qu'Oreste n'ait pu prendre la parole plus tôt (à moins que son silence en début de scène ne vise à rappeler fugitivement l'interdit dont est frappée la parole d'un criminel).

23. Selon Lloyd-Jones, Eschyle ferait ici allusion à une distinction juridique qu'opéraient les tribunaux attiques entre préméditation et simple négligence coupable.

24. La puissance d'affolement des Érinyes a été annoncée par Oreste dans les *Choéph.*, 288 ss. Le public a déjà pu en voir les effets à la fin de la même pièce (cf. 1052), et les déesses tenteront à nouveau d'user de terreur pour arracher leur victime à l'image d'Athéna (cf. 328 ss.).

25. Voir la note à *Choéph.*, 561-562. Mais le nom dont Hermès doit ici se montrer digne est l'une de ses épicleses les plus courantes : *pompaios*, « celui qui conduit ». Quant à ses qualités de berger et à son intérêt pour les troupeaux (dont il témoigne le jour même de sa naissance en dérobant les bœufs d'Apollon : cf. *Hymne homérique à Hermès*, 17-18), plusieurs de ses appellations en témoignent également : *nomios*, *epimêlios*, *mêllosos*, *oiopolos* (« pastoral, protecteur des troupeaux, protecteur des brebis, pasteur »). – L'appel à Hermès n'implique pas qu'il soit présent sur scène : même de loin, un dieu peut répondre à une telle prière (cf. 297).

26. Zeus est par excellence le protecteur des suppliants : voir plus loin, vv. 441 et 717-718.

27. Réminiscence des paroles du fantôme de Patrocle à Achille, *Il.* XXIII, 69-74 : « Tu dors, et moi, tu m'as oublié, Achille ! Tu avais souci du vivant, tu n'as nul souci du mort. Ensevelis-moi au plus vite, afin que je passe les portes d'Hadès. Des âmes sont là, qui m'écartent, m'éloignent, ombres de défunts. Elles m'interdisent de franchir le fleuve et de les rejoindre, et je suis là, à errer vainement à travers la demeure d'Hadès aux larges portes » (trad. P. Mazon).

28. Ce vers est probablement interpolé. Avec le v. 104, il a dû d'abord constituer une glose marginale, finalement incorporée au texte à la suite du v. 103 qu'elle était censée commenter (sur la puissance visionnaire du cœur, cf. par exemple *Ag.*, 975 ss.).

29. Sommerstein, dans sa note *ad loc.*, fait observer que le verbe « convient mieux à des bêtes qu'à des divinités, et spécialement aux trois bêtes auxquelles les Érinyes ont été ou vont être comparées : aux lions (193-194, cf. *Ag.*, 827-828), aux chiens (129-132 ; *Choéph.*, 924, 1054) et aux serpents (128-129) ».

30. Les Érinyes ne recevaient que des libations d'eau et de miel (cf. Sophocle, *Œdipe à Colone*, 469 et 481).

31. Cf. 54-56, 69-72, 349-351, 410-412. À l'isolation des Érinyes correspond un rituel qui leur est exclusif.

32. Les Érinyes sont assimilées à des chiennes de chasse traquant Oreste (cf. 129-132, 246-247). L'image du filet, introduite dès *Ag.*, 357, revient à plusieurs reprises dans la trilogie ; ici, pour la première fois, le gibier parvient à s'en dégager.

33. L'expression grecque traduite par « pour mon âme », *peri psukhês*, joue sur deux sens possibles. Comme le rappelle Sommerstein, elle indique le plus souvent que la vie (*psukhê*) du sujet est en jeu. Mais Clytemnestre est morte, et n'a plus d'autre existence que celle d'une *psukhê*, esprit ou fantôme.

34. Chez Homère, le rêve est fréquemment décrit comme si l'apparition était un fait objectif. « Le rêve prend d'ordinaire la forme d'une visite rendue au dormeur par un personnage onirique solitaire [...]. Ce personnage onirique peut être un dieu, ou un fantôme, ou un messager onirique préexistant, ou une "image" [...] spécialement créée pour la circonstance ; mais quel qu'il soit, il existe objectivement dans l'espace, et il est indépendant du rêveur » (E.R. Dodds : *Les Grecs et l'Irrationnel*, trad. fr., Paris, 1965, réimpr. 1977, p. 109-110). Dodds renvoie en note (8, p. 127) à Joachim Hundt, *Der Traumglaube bei Homer* (Greifswald, 1935), ouvrage dans lequel l'érudit allemand distingue entre *Aussenträume* (« rêves externes », ayant le caractère d'événements objectifs) et *Innenträume* (« rêves internes », ou comme l'écrit Dodds « considérés comme des expériences purement mentales, même s'ils peuvent être provoqués par une cause extérieure »). Dans cette classification, l'apparition de Clytemnestre serait un *Aussentraum* ; quant au rêve de chasse que font les Érinyes, et qui aurait peut-être pour « cause extérieure » l'appel de Clytemnestre (vv. 131-132), ce serait un *Innentraum*. Mais, en l'occurrence, l'*Aussentraum* a ceci de remarquable qu'il est vu par d'autres témoins que le dormeur (à savoir par le public athénien lui-même) ; cet effet est d'ailleurs encore accentué par le caractère collectif d'un « rêve » que tout le chœur partage. Ces deux traits font déjà de Clytemnestre une « apparition » plus objective, si l'on peut dire, qu'un *Aussentraum* ordinaire ; s'y ajoute le fait que les Érinyes font un autre rêve, un *Innentraum*, pendant que l'*Aussentraum* Clytemnestre les gourmande. La vision qui s'offre au public en se nommant et en se situant elle-même dans un « rêve » s'avère être ainsi d'une grande complexité : Clytemnestre est une apparition « objective » qui en tant que rêve ne peut être perçue par les Érinyes que si elles sont endormies, mais qui reste assez extérieure à leur sommeil pour dénoncer plus loin le caractère vainement onirique de leur chasse. – Par ailleurs, l'apparition de Clytemnestre ressemble à un « rêve d'apport », c'est-à-dire à l'un de ces songes « qui prouvent leur objectivité en laissant derrière eux un signe matériel [...] » (Dodds, *Les Grecs...*, *op. cit.*, p. 111, qui rappelle que « l'exemple le plus connu est le rêve incubatoire de Bellérophon chez Pindare, dans lequel l'apport est une bride en or » : voir *Olympiques*, XIII, 65 ss.). Mais le présent rêve aurait ceci de paradoxal que son « apport » consisterait en une absence : celle d'Oreste, dont Clytemnestre annonce la fuite et que les Érinyes constatent dès leur réveil. – Enfin, il est curieux que les vieilles déesses soient visitées par Clytemnestre alors qu'elles dorment dans l'enceinte d'un sanctuaire, comme si elles devaient leur rêve à la technique de l'incubation (cf. Dodds, *ibid.*, p. 115 ; à noter que chez Pindare, Bellérophon doit également son « rêve d'apport » à une incubation, qu'il pratique dans un sanctuaire d'Athéna). Il est vrai que Delphes n'est pas un grand centre de mantique incubatoire. Mais « la tradition rapportait – et sans doute disait-elle vrai – que l'oracle tellurique primitif de Delphes était un oracle onirique » (Dodds, *ibid.*, p. 116, qui renvoie en note à

Euripide, *Hécube*, 70 ss. et à *Iphigénie en Tauride*, 1259 ss.). Dans ce cas, l'apparition de Clytemnestre formerait un contraste d'autant plus troublant avec celle d'Apollon aux vv. 64 ss. : alors que le dieu de Delphes vient de prédire/prescrire à son protégé sa longue errance jusqu'à Athènes, la reine assassinée surgit au sein d'un songe analogue à ceux qui montaient jadis de la Terre (cf. note aux vv. 5-8), comme si « la première et la plus ancienne prophétesse » (vv. 1-2), quoi qu'en dise la Pythie, contestait encore à Loxias son privilège oraculaire au cœur même de son temple.

35. Sur ce rêve, cf. la note ci-dessus. Ce songe constitue peut-être, à plus d'un titre, une réminiscence de la description homérique de la poursuite d'Hector par Achille : « on dirait un chien qui, dans les montagnes, suit le faon d'une biche [*nebron* – cf. *nebrou*, v. 111], qu'il a levé au gîte, par les combes et les vallées. Le faon s'est-il, sans être vu, terré sous un taillis : le chien court à sa recherche, obstinément, jusqu'à ce qu'il l'ait trouvé. De même Hector ne parvient pas à échapper à l'œil du rapide fils de Pélée. [...] Ainsi qu'un homme dans un rêve n'arrive pas à poursuivre un fuyard, et que celui-ci à son tour ne peut pas plus fuir que l'autre le poursuivre ; ainsi Achille, en ce jour, n'arrive pas plus à atteindre Hector que l'autre à lui échapper. Et dès lors, comment Hector eût-il pu se dérober aux déesses du trépas, si une fois encore – une dernière fois – Apollon n'était venu à lui, pour stimuler sa fougue et ses jarrets agiles ? » (*Il.*, XXII, 192-204, trad. Mazon ; comme on sait, seul Zeus pourra trancher une telle course, en pesant les sorts des deux guerriers dans sa balance d'or). Chez Homère, la poursuite est comparée successivement à une chasse, puis à un rêve ; Eschyle fond en un tout les deux termes de comparaison. L'idée lui en fut-elle suggérée par la légende du renard de Teumessos ? L'animal fut un jour pris en chasse par le chien de Céphale (un cadeau de son épouse Procris, qui le tenait d'Artémis). Or le renard ne pouvait être rattrapé – mais nul gibier ne pouvait distancer le chien, si bien qu'au bout de quelque temps les deux bêtes furent changées en pierre, car « assurément, dans cette lutte à la course, un dieu voulut qu'aucun des deux ne remportât la victoire sur l'autre, si vraiment un dieu les assista » (cf. Pausanias, IX, 19, 1 ; Ovide, *Métamorphoses*, VII, 753 ss., dont nous citons les vv. 792-793 dans la traduction de J. Chamonard).

36. La première « poursuite » a conduit Oreste et les Érinyes d'Argos au sanctuaire d'Apollon ; la seconde s'étendra de Delphes à Athènes.

37. Selon une scholie au vers suivant, la première strophe est à répartir entre différents choreutes. De légers indices grammaticaux tendent à confirmer la validité de cette remarque (qu'il est en revanche plus difficile d'appliquer à l'antistrophe). Une telle division du chant est peut-être à mettre en rapport avec la mise en scène de l'entrée du chœur. Selon Taplin, en effet, seul le coryphée et quelques choreutes font leur apparition au v. 64 et réagissent aux injonctions de Clytemnestre ; les autres membres du chœur font à présent irruption

un à un ou par petits groupes en accompagnant chaque arrivée d'une exclamation (voir *Greek Tragedy in Action*, Cambridge, 1978, p. 127).

38. Cf. plus haut, v. 69. L'harmonie entre générations divines que supposait la prière de la Pythie (1-20) est loin d'être acquise : tout au long de la pièce, les Érinyes insistent sur le respect dû à leur âge vénérable (cf. p. ex. 162, 731, 779) et sur le conflit qui oppose les Olympiens aux puissances qui les ont précédés (ce que souligne la désignation d'Apollon comme « fils de Zeus »).

39. Première apparition d'un motif important, qui fait voler en éclats le tableau paisible dressé par la Pythie aux vv. 1-19 : l'opposition des Érinyes et d'Apollon recouvre un conflit entre générations divines.

40. Selon les Érinyes, Apollon a souillé son propre sanctuaire en y accueillant un criminel tel qu'Oreste (reproche qu'elles reprendront en 715-716). Développant une indication de la Pythie (50-56), Apollon leur rétorquera dès son retour (179) qu'elles constituent elles-mêmes une telle souillure.

41. Cf. 199-200 et 202.

42. Pour l'expression, cf. 727. Voir aussi « l'hymne qui enchaîne » Oreste, et en particulier 334 ss.

43. Sommerstein, qui identifie cet « autre fléau » avec Hadès, relève que « les quatre premiers chants » du chœur des Érinyes « se concluent par la mention du monde souterrain ou des ténèbres (cf. 273 ss., 395 ss., 565, 792 = 822) ».

44. À l'exception de la lapidation, les supplices que cite Apollon étaient pratiquement inconnus des Grecs, qui les considéraient comme des châtiments typiques des Barbares, et notamment des Perses.

45. Les « fêtes » grecques, note Sommerstein, étaient toujours accompagnées de sacrifices : ceux qui agréent aux Érinyes ne sont autres que les tortures sanglantes qu'Apollon vient d'énumérer. – Les « dieux » dont il est ici question (ainsi qu'en 197) sont avant tout les Olympiens (cf. plus haut, 73 et 109). Les Érinyes répondront aux sarcasmes d'Apollon dans leur grand hymne (voir en particulier 334 ss. et 349 ss.).

46. La laideur des Érinyes trahit, selon Apollon, le caractère abominable de leur fonction. La brutalité sarcastique du seigneur de Delphes contraste avec la courtoisie dont Athéna fera preuve envers les vieilles déesses (410-412). Sur le lion, « symbole ambivalent » (Sommerstein) de noblesse royale ou de sanguinaire bestialité, cf. *Ag.*, 1259, *Choéph.*, 938, à comparer avec *Ag.*, 727 ss., 827 ss., 1224, 1258.

47. Cf. 84 et 579-580. Oreste affirmera au contraire qu'Apollon ne porte qu'une part de responsabilité (465). En accusant le dieu de Delphes, les Érinyes justifient leur présence dans son sanctuaire : lui-même leur en a concédé l'accès par sa conduite.

48. Inconnue d'Homère, d'Hésiode et de tous les auteurs antérieurs à Eschyle, cette stricte limitation du rôle des Érinyes est peut-être une invention du tragédien. Elle est ici alléguée pour la première fois dans la trilogie, et bien que sa mention vise à préparer l'argu-

mentation d'Apollon au cours du procès (657 ss.), elle ne laisse pas de surprendre. Dans les deux pièces précédentes (voir entre autres *Ag.*, 59, 463, 749 ; *Choéph.*, 402, 652), la fonction vengeresse des déesses est en effet beaucoup plus étendue, et elles-mêmes le rappelleront d'ailleurs plus loin (421). Pierre Judet de La Combe, dans sa note *ad loc.* à la traduction d'Hélène Cixous, estime qu'« Eschyle condense ici en une figure mythique nouvelle sa propre réflexion sur ce que signifie l'Érinye de la tradition poétique. L'Érinye y intervient quand un ordre ancien, une hiérarchie fondée sur le temps, est brisé. [...] Or le modèle mythique de cette hiérarchie est la génération. Pour cela, Hésiode fait naître les Érinyes de la Terre, fécondée par les éclaboussures du sang que verse Ouranos châtré par son fils Cronos (*Théogonie*, vv. 183 ss.). Dans les *Euménides*, elles s'en prennent au crime humain par excellence, quand la continuité généalogique est interrompue par un être de même sang ».

49. Zeus, mais surtout sa sœur-épouse Héra, sont les puissances protectrices du mariage ; Cypris, c'est-à-dire Aphrodite, est la déesse de l'union sexuelle, de ses plaisirs et de sa fécondité ; sur son rôle tel que le concevait Eschyle, cf. un fragment de sept vers, transmis par Athénée, d'une tragédie perdue intitulée *Les Danaïdes* : « Le Ciel sacré sent le désir de pénétrer la Terre, un désir prend la Terre de jouir de l'hymen ; la pluie, du Ciel époux, descend comme un baiser vers la Terre, et la voilà qui enfante aux mortels les troupeaux qui vont paissant et le fruit de vie de Déméter, cependant que la frondaison printanière s'achève sous la rosée d'hymen – et de tout cela la cause première, c'est moi. »

50. Pourquoi le lien conjugal l'emporte-t-il sur le serment ? Selon Pierre Judet de La Combe, « c'est que le serment n'est contraignant qu'en tant qu'il se réfère à l'ordre des choses déjà achevé : les dieux, quand ils le prêtent, sont liés par l'invocation d'un ordre cosmologique organisé, dont ils s'excluraient s'ils devenaient parjures [...]. Le lit conjugal, de son côté, suppose aussi cet ordre réglé [...], mais en plus, il dépend d'une puissance qui lui est antérieure, Aphrodite [...], qui a la force de faire exister des êtres nouveaux, et qui est donc plus originelle que tout ordre ». À cela s'ajoute que Zeus lui-même est garant du lien conjugal ; or « nul serment ne l'emporte sur Zeus » (621).

51. Première annonce explicite du rôle qu'Athéna jouera dans le procès d'Oreste (cf. plus haut, 79-83). La reprise d'un même verbe (« veiller » – cf. 220) vise sans doute, ainsi que le signale Sommersstein, à faire ressortir le contraste entre le mode d'action des Érinyes, aveuglées par leur fonction, et celui de l'impartiale Pallas. Il est remarquable qu'Apollon, dans cette tirade, associe au profit de la cause d'Oreste les trois déesses rivales du jugement de Pâris : Héra, Aphrodite et Athéna.

52. Cf. 132. Les Érinyes semblent rester sourdes aux objections d'Apollon, « comme si [elles] étaient inaccessibles à la raison » (Sommerstein). Mais Apollon ne s'est pas montré moins insensible aux arguments des vieilles déesses. Il est vrai que le seigneur de

Delphes n'a pas encore ici fait remonter son oracle à la volonté de Zeus (comme il le fera en 616 ss.), pas plus que ses adversaires n'ont invoqué la vénérable autorité dont elles tiennent leur fonction (ce qu'elles feront en 335 ss.).

53. L'oracle d'Apollon prescrivant à Oreste son errance a été énoncé aux vv. 74 ss. – Dans les *Choéph.*, 289 ss., Oreste avait rappelé que le criminel traqué par les Érinyes était privé de tout lien social. L'hospitalité dont il a pu bénéficier constitue donc un bon indice du fait que la souillure a perdu de son efficace (cf. 284-285). Oreste va d'ailleurs plus loin, et affirme que la fréquentation d'autres hommes est non seulement signe, mais cause de cette atténuation (cf. 448-452). Cependant, avant d'être accueilli par d'autres mortels, Oreste doit avoir été purifié – et il ne peut l'avoir été que par Apollon, dans le sanctuaire delphique (cf. 282-283). Comme l'écrit Taplin (*The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 383), Eschyle paraît donc « vouloir la supplication à Delphes, tout en voulant aussi la souffrance salutaire des errances d'Oreste », l'une et l'autre contribuant à délivrer le héros de sa souillure : la première pour ainsi dire par lavage (cf. 281) dans un sang nouveau, et la seconde par usure ou par frottement.

54. Athéna ne répond pas à l'appel d'Oreste : à sa place, il voit surgir les Érinyes. Dans sa seconde prière (287-297), le suppliant prendra soin d'élargir le champ de son invocation.

55. Une « épiparodos » (deuxième entrée du chœur) est relativement rare dans le corpus tragique conservé, mais n'est pas tout à fait sans exemple. La plus célèbre se trouve dans l'*Ajax* de Sophocle, 814-866 (voir aussi, entre autres, Euripide, *Alceste*, 746-861, ou *Hélène*, 385-515).

56. Cf. *Ag.*, 1019 ss., ainsi que *Choéph.*, 48 et 66 ss. : dans ces passages, il s'agissait plus généralement du sang versé, et non du seul sang « maternel ». Mais les Érinyes, étant donné la restriction de leur fonction de vengeresses (cf. ci-dessus 212 et la note), ont intérêt ici à ajouter cette précision.

57. Le verbe traduit ici par « traîné » fait songer, comme l'a relevé Sommerstein, à la procédure athénienne d'*apagôgè* : « celle-ci autorisait tout citoyen, pour certains crimes particulièrement graves, à en arrêter le coupable pris en flagrant délit et à le déférer devant la cour des Onze, qui pouvaient le faire exécuter sur-le-champ s'il admettait sa culpabilité [...]. L'allusion est ici particulièrement opportune, puisque l'*apagôgè* était applicable à quiconque pénétrait dans un lieu saint en étant chargé de la souillure d'un homicide ».

58. Ces trois crimes correspondent à une série de trois lois essentielles rappelées en 538-549. Voir aussi *Suppl.*, 701-709 (passage qui confirme que ces lois forment bien un groupe, puisque « le respect des pères » y est désigné comme étant « la troisième loi ») et Aristophane, *Les Grenouilles*, 145-150.

59. Cf. *Ag.*, 177 et la note.

60. D'après un fragment d'Eschyle, au cours du rituel de purification, le prêtre égorgeait l'animal au-dessus du suppliant de façon à

en faire couler le sang sur sa tête et ses mains. Ce rituel restitue apparemment à celui qui l'accomplit le droit de parler (cf. 445-450).

61. Sommerstein, suivant Musgrave, estime que ce vers doit être supprimé. Il rompt en effet la stricte progression de l'argumentation d'Oreste, dont chaque étape complète et renforce la précédente : la souillure n'a pas seulement été usée (280), ce qui serait peut-être insuffisant, mais en outre lavée (282), et pour preuve de l'efficacité de la purification, Oreste allègue enfin ses contacts avec d'autres hommes qui n'ont pas eu à en souffrir (284).

62. Trois ans à peine avant la création de l'*Orestie*, en 462/461, la politique extérieure d'Athènes avait été bouleversée. Dans les années précédentes, sous la direction de Cimon, la cité avait favorisé l'entente avec Sparte. Un incident en apparence mineur (le renvoi chez elles de troupes athéniennes par les Spartiates qui les avaient pourtant eux-mêmes appelées en renfort) piqua les Athéniens au vif et provoqua un renversement d'alliance : Cimon fut ostracisé et de nouveaux traités conclus avec Argos, la vieille rivale de Sparte. — Eschyle fait à nouveau allusion plus loin à ce changement de ligne diplomatique en 669-673 et en 767-774. Visiblement, il l'approuve, puisqu'il prend soin de faire remonter l'amitié entre les deux cités à la plus vénérable Antiquité.

63. Selon E. K. Borthwick (cité par Sommerstein, dont nous résumons ici la note), Oreste ferait allusion à certaines manœuvres du combat hoplitique et/ou à certaines figures d'une danse en armes, la pyrrhique, qui se pratiquait pendant les Panathénées et qui est souvent associée à Athéna (selon certains auteurs, elle l'aurait dansée dès sa naissance, alors qu'elle jaillissait tout armée du crâne de Zeus). L'hoplite « marchant d'un pied droit » s'avance sans rencontrer de résistance ; celui qui avançait « d'un pied couvert » progressait sous les tirs ennemis, en se couvrant de son bouclier. La déesse est donc présentée comme luttant aux côtés des siens non seulement quand la victoire est acquise, mais aussi au moment du péril.

64. Pour les Grecs du V^e siècle, la « Libye » (qui tient son nom de Libyè, fille d'Épaphos, lui-même fils de Zeus et d'Io : cf. les *Suppl.*, 316) est quasiment équivalente à l'actuelle Afrique du Nord (voir Hérodote, II, 16 ou IV, 42). Athéna est parfois qualifiée dans les textes de *Tritogeneia* ; cette épithète, dont le sens s'était perdu à l'époque classique, était parfois expliquée par un mythe situant la naissance de la déesse sur les bords du fleuve Triton, diversement situé par les auteurs. En 458, alors que se jouait l'*Orestie*, une vaste expédition militaire de forces athéniennes et alliées opérait en Égypte. — Quant à la plaine de Phlégra, elle se trouvait sur la plus occidentale des trois péninsules de Chalcidique, au nord-ouest de la mer Égée. C'est à Phlégra que l'histoire mythique situe la Gigantomachie (combat des Olympiens contre les Géants), au cours de laquelle Athéna s'illustra en tuant Encelade. — Oreste choisit probablement de mentionner la Libye et Phlégra parce qu'il s'agit, au sud et au nord, des deux lieux les plus éloignés d'Athènes à être associés à la

légende de la déesse. Dans sa première prière (235-243), le héros n'avait pas donné de telles indications géographiques : peut-être supposait-il qu'Athéna se trouvait dans sa cité. Comme elle ne s'est pas manifestée immédiatement, elle doit s'en être absentée : le suppliant veille donc à élargir le champ de son appel (il est d'ailleurs traditionnel que les différents séjours possibles d'une divinité soient mentionnés dans une prière : cf. par exemple *Il.*, XVI, 514 ss.). Bien entendu, seules des affaires militaires peuvent retenir la déesse loin de sa ville (cf. 913-915), d'où les suppositions que se permet Oreste sur ses activités.

65. Oreste est comparé à un animal de choix spécialement engraisé pour être offert aux divinités. Mais le rituel sacrificiel est ici corrompu à tous égards : la victime n'est pas mise à mort, et ses chairs sont consommées crues, sans avoir subi « la cuisine du sacrifice ». Sur le côté vampirique des Érinyes, suçant le sang de leur proie qu'elles dessèchent toute vive, cf. 138-139, 183-184 et 264-266, ainsi que *Choéph.*, 295-296 et 577-578.

66. Lloyd-Jones note que l'expression fait songer aux *defixiones*, incantations destinées à « lier » une victime pour la livrer au bon vouloir de son adversaire. Attesté dès Platon (*Lois*, 933a), ce type de magie a été pratiqué jusqu'à la fin de l'Antiquité. Diverses formules de défexion (généralement gravées sur des rouleaux de plomb) ont été retrouvées sur tout le pourtour de la Méditerranée. On trouvera dans le premier numéro de la *Revue de littérature générale*, 1 (Paris, 1995, p. 61-71), la traduction d'une demi-douzaine d'entre elles, d'après le texte qu'en a publié Auguste Audollent (*Defixionum Tabellae*, Paris, 1904).

67. Le passage du rythme iambique au rythme anapestique marque un mouvement choral : les Érinyes se regroupent probablement autour d'Oreste avant d'entamer l'« hymne » proprement dit.

68. Chez Hésiode (*Théog.*, 180 ss.), les Érinyes sont nées de la Terre et de la semence d'Ouranos après sa castration par Kronos. Ce sont les Kères, impitoyables déesses de la vengeance (cf. *Théog.*, 217, 220-222), qui sont filles sans père (*Théog.*, 213) de la Nuit (elle-même fille de Chaos), ce qui en fait les sœurs des Moires, déesses du Destin. « Le changement d'origine », commente Pierre Judet de La Combe dans sa note *ad loc.* à la traduction d'Hélène Cixous, « a une importance capitale : dans le poème d'Hésiode, Gaïa [la Terre] produit les êtres effectifs qui constituent et dominent le monde, [...] alors que Nuit engendre des puissances temporelles qui limitent toutes les expériences possibles et les condamnent à terme au néant nocturne [...] ; ce sont autant de figures de la finitude humaine transposées au plan divin, et qui imposent leur rigueur même aux dieux, qui dépendent des Moires ».

69. De même que les Érinyes se considèrent avant tout comme nées de la Nuit (jamais il n'est fait allusion à un éventuel père des Érinyes dans la trilogie), elles n'identifient ici Apollon que par référence à sa mère.

70. Le lièvre a été mentionné deux fois dans la trilogie, dans des contextes particulièrement sinistres : le présage d'Aulis (*Ag.*, 137) et la mort de Penthée (ci-dessus, v. 26). Le nom grec du lièvre est d'autant plus approprié ici qu'il est apparenté à un verbe signifiant « se blottir, être tapi » (cf. 252) et contribue donc à décrire la position d'Oreste auprès de l'image d'Athéna.

71. Pour l'« hymne sans lyre », voir *Ag.*, 990-991 et la note. L'absence de lyre, tout en marquant le caractère sinistre du chant, souligne à quel point il s'oppose à la musique apollinienne.

72. Notre traduction s'appuie sur une scholie ; cf. aussi 326-327 et 354-356. Mais Sommerstein rappelle avec raison qu'une autre traduction est possible : « quand un mortel verse de lui-même le sang » – c'est-à-dire de sa propre main, sans en laisser le soin à un complice.

73. « La séparation entre les Olympiens et les Érinyes est si complète qu'il n'existe pas même de *tiers* parti qui prenne part aux festins des uns et des autres » (Sommerstein).

74. Le dernier vers de cette strophe n'a pas été conservé. – Les vêtements blancs étaient portés à l'occasion de cérémonies joyeuses. Sur le costume des Érinyes, cf. *Choéph.*, 1049, et ci-dessus, v. 52.

75. Contrairement à l'*éphymnion*, sorte de refrain qui se place en fin de strophe ou d'antistrophe, la mésode se situe au milieu du couple strophique et n'est pas répétée. Certains éditeurs (dont Mazon, qui estime en note que « la restitution » de Schroeder et Schneider « est certaine ») pensent que les deux mésodes de ce stasimon constituent chacune un premier *éphymnion* dont les copistes auraient négligé de noter la reprise après les antistrophes 2 et 3. Cependant, comme la strophe et l'antistrophe 4 se répondent sans aucun complément chanté, il paraît plus prudent de s'en tenir au texte transmis : le passage des *éphymnia* aux mésodes contribue à dissiper progressivement la puissance incantatoire de la répétition, à mesure que la danse des Érinyes perd en vivacité. Après une paire strophique marquée par le retour insistant des *éphymnia*, puis deux sections dont les mésodes respectives sont fondées sur une cellule rythmique obsédante (dite « péon quatrième » : trois syllabes brèves suivies d'une longue) qui font écho à celle des *éphymnia*, le stasimon s'achève ainsi sur une correspondance strophe-antistrophe directe « au rythme beaucoup plus lié » (Sommerstein), d'où toute trace de syncopation finit par disparaître.

76. Ce paradoxal « Arès apprivoisé » fait songer au « double lion, [...] double Arès » auquel le chœur des *Choéphores* comparait Oreste (cf. 938 et la note), et reprend une nouvelle fois le réseau d'images développé dès l'*Agamemnon* dans la fable du lionceau (cf. 717 ss. et la note).

77. Le texte de ces deux vers est très incertain.

78. Une traduction plus littérale du texte grec donnerait quelque chose comme : « [...] ôter ces soucis à quelqu'un » (ou peut-être « à quiconque, à tout un chacun » : c'est ainsi que l'entendent Sommerstein et Hélène Cixous). Les Érinyes peuvent ici songer à Zeus,

dont il va tout de suite être question, ou plus probablement à Apollon (mentionné comme rival en 323 ss.). Mais l'état du texte en rend l'interprétation très délicate. Pour un tel emploi allusif de l'indéfini, cf. 426 et la note.

79. Texte très difficile. Si l'on adopte, comme Mazon et Sommerstein, la conjecture de Voss (*emais meletais* au lieu de *emaisi litais*), il faudrait traduire à peu près : « en dispenser les autres dieux par notre peine ». Pour une critique de cette conjecture, cf. la note *ad loc.* de Pierre Judet de La Combe à la traduction d'Hélène Cixous (qui traduit : « Nous nous hâtons [...] d'accomplir dans les prières qu'on nous adresse ce que les dieux n'ont pas la compétence d'accomplir »). Selon Judet de La Combe, « les Érinyes définissent ici leur compétence juridique. Quand la victime d'une violence les invoque (comme Clytemnestre), elles font tout pour que les dieux de l'Olympe n'interviennent pas, pour qu'ils s'en tiennent strictement à leur "incompétence" en matière de meurtre ; ils ne doivent même pas savoir qui est criminel [...] ».

80. Cf. *Ag.*, 462-467.

81. Fleuve de Troade. Athéna revient donc de Troie, dont la conquête se trouve ainsi en partie justifiée, du moins du point de vue athénien. Il est probable qu'Eschyle fasse ici allusion à la place forte de Sigée, où Athéna avait un temple mentionné par Hérodote. Le contrôle de Sigée a fait l'objet d'une lutte acharnée entre Athènes et l'île de Mytilène (située non loin des côtes de Troade) tout au long du VI^e siècle, et les troupes athéniennes y combattaient encore en 465/464.

82. Selon une tradition épique ignorée d'Homère, Acamas et Démophon, les deux fils du roi d'Athènes Thésée, auraient pris part à la guerre de Troie. Mais l'expression d'« enfants de Thésée » désigne plus probablement ici les Athéniens en général.

83. Sur les plus anciennes représentations figurées, l'égide d'Athéna est une sorte de cape ou de châle de longueur variable, bordée de rubans ou de serpents. Parfois couverte d'écailles, elle porte en son centre la tête de la Gorgone décapitée par Persée.

84. Deux versions différentes et incompatibles de la manière dont Athéna est revenue de Troie semblent s'être ici superposées. En 405, la déesse désigne le char qui la transporte ; en 404, elle affirme avoir voyagé par ses propres moyens (les Érinyes font à peu près de même : cf. plus haut, 250-251). Étant donné que ce dernier vers paraît seul compatible avec 403, Wilamowitz rejette 405 comme interpolé, suivi en cela par West et Sommerstein. Lloyd-Jones et Mazon, pour leur part, maintiennent 405 et comprennent que les poulains sont les vents (« eux-même parfois appelés *aigides* », ainsi que le rappelle Mazon dans sa note *ad loc.*). Du coup, il leur faut interpréter le « char » comme désignation métaphorique de l'égide. Selon Taplin (*The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 77), le v. 405 était peut-être destiné à remplacer 404 dans une mise en scène postérieure à Eschyle et visant à multiplier les effets spectaculaires (pour un autre exemple possible de retouche motivée par de

tels soucis de mise en scène, cf. la note au v. 713 des *Choéphores*). Taplin, qui signale le rapprochement avec 250-251, considère par ailleurs qu'il n'y a aucune raison pour supposer que l'entrée en scène d'Athéna ait été effectuée au moyen de la *mèkhanè* (sorte de grue). Sommerstein, au contraire, fait observer que si les Érinyes prennent soin de distinguer entre le chemin qu'elles ont parcouru par voie de terre (qui justifierait une entrée en scène sans recours à la *mèkhanè*) et leur passage plus ancien d'un rivage à l'autre grâce à un « vol sans ailes », Athéna ne donne au contraire aucune précision de ce genre et laisse entendre que le trajet s'est effectué d'un seul tenant – ce qui n'aurait pu se faire que par les airs, justifiant ainsi l'emploi de la *mèkhanè* (pour l'existence de cette machine à l'époque d'Eschyle, on se reportera à la discussion de Sommerstein dans sa note *ad loc.*). À ces observations, il convient peut-être d'ajouter qu'Athéna insiste en 403 sur le caractère « infatigable » de sa course, ce qui achève d'opposer la nature de son voyage à celui des Érinyes, épuisées par leur longue errance (cf. 248).

85. Oreste à la fin des *Choéphores*, la Pythie au début des *Euménides*, et Apollon en 179 ss. ont chacun réagi à leur manière à leur première confrontation avec les Érinyes. L'attitude d'Athéna forme un contraste net avec celle des deux personnages delphiques : contrairement à la mortelle, elle n'éprouve aucune crainte ; contrairement au dieu, elle se montre non seulement impartiale (408), mais courtoise et ouverte au dialogue.

86. « Sinistres » ou « éternelles », l'adjectif *aiânê* pouvant avoir ces deux sens (le premier associé à *aiazein*, « gémir », le second à *aiei*, « toujours »). Selon Sommerstein, le second sens est sans doute préférable ici, puisque le coryphée met d'emblée l'accent sur le statut divin des Érinyes. Il ajoute cependant que « le terme évoque inévitablement l'immense pouvoir de nuire » des déesses.

87. Sur la Nuit comme mère des Érinyes, voir ci-dessus la note à 321. Les vieilles déesses se présentent comme étant les *Arai*, les Imprécations personnifiées. Dès Homère, elles incarnent fréquemment la malédiction d'un parent (pour des exemples nets, cf. *Il.*, IX, 454 ou *Od.*, II, 135 ; le vers 361, ci-dessus, y fait peut-être allusion). Ces *arai* ont déjà été mentionnées dans la trilogie (cf. *Choéph.*, 406, 692 et 912, ainsi qu'*Ag.*, 1413 et 1601). Elles représentent la malédiction du mort, qui « paraît parfois acquérir une sorte d'autonomie et produire des effets en vertu de sa propre efficacité [...]. La prière prononcée paraît à ce point indépendante des dieux que nous voyons le Grec l'invoquer comme une puissance autonome et lui donner une personnalité comparable à celle des divinités elles-mêmes », écrit Jean Rudhardt à propos de l'*ara* (*Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, 2^e éd., Paris, 1992, p. 200-201). Sophocle paraît distinguer les *Arai* des Érinyes : cf. *El.*, 111-112 ; *Œd. Col.*, 1375 ss. (Œdipe en appelle aux *Arai*, qui sont ses alliées contre ses fils) à distinguer de 1391 (Œdipe invoque par ailleurs les Érinyes). Eschyle, pour sa part, identifie également, ou peu s'en faut, *Ara* et Érinye dans *Les*

Sept contre Thèbes (cf. 70, ainsi que 787 à rapprocher de 791 et 886-887 de 898).

88. En 210, les Érinyes s'en tenaient devant Apollon à une définition étroite de leur tâche ; elles en reviennent ici à une conception plus large.

89. Si l'on adopte, à l'exemple de Mazon, Sommerstein ou West, une correction due à Scaliger (*phugês* au lieu de *sphagês*), il faut alors traduire à peu près : « Mais pour le meurtrier, où s'achève sa fuite ? » Pierre Judet de La Combe, dans une note à la version d'Hélène Cixous (qui retient également le texte des manuscrits), commente ce vers comme suit : « En égorgeant, le "tueur" [...] a ouvert un processus qui pour lui n'est pas clos. Le vers doit en effet se lire à partir de l'opposition assassin/victime. L'égorgement a bien été un terme pour la victime [...]. Mais pour l'assassin, cet acte n'est pas encore "achevé". Or le droit, comme principe d'équilibre, exige que les sorts du tueur et du tué soient identiques [...] ».

90. Cf. la note au vers 360. En toute rigueur, Athéna demande si le criminel qui la supplie craignait « le courroux de quelqu'un ». Le spectateur peut songer par exemple aux puissances alléguées par Oreste dans les *Choéphores* : soit Apollon, soit plus probablement son défunt père (cf. 276 ss.). Mais l'essentiel demeure qu'Athéna songe spontanément à d'éventuelles circonstances atténuantes, alors que les Érinyes s'en tiennent à la stricte application de leur justice.

91. Allusion à une procédure des tribunaux athéniens. Avant l'ouverture d'un procès pour homicide, les deux parties devaient prêter serment : l'accusateur, que son adversaire avait commis le crime ; l'accusé, qu'il en était innocent. Si l'une des parties refusait de jurer, l'autre partie avait gain de cause. Oreste, en tant que partie, n'est pas qualifié pour recevoir le serment ; et comme il ne nie pas avoir tué, il se refuse à le prêter. À propos du recours aux serments au sens où l'entend l'Érinye, Louis Gernet écrivait : « ce qui définit négativement le prédroit en l'espèce, c'est qu'il n'y est pas question d'une vérité objective qui puisse fonder une sentence : dans le cas présent, il n'y a même pas lieu à sentence, les adversaires sont simplement départagés. Ils le sont par l'issue d'une épreuve. L'épreuve peut varier. Dans le prédroit, on peut dire qu'elle est toujours du type de l'ordalie, c'est-à-dire du procédé qui permet de trancher ou d'entériner en renvoyant l'une des parties ou toutes les deux à un autre monde où se joue leur sort. [...] Dans le droit lui-même, qui témoigne ici d'une accommodation remarquable, la tradition maintiendra plus ou moins largement l'usage du serment comme preuve décisive – notion équivoque puisque, d'une part, elle implique l'idée d'une vérité qui conditionne le jugement et que, d'autre part, l'autorité et l'efficace du serment lui viennent du souvenir de ce qu'il fut » (« Droit et prédroit en Grèce ancienne », in *Anthropologie de la Grèce archaïque*, Paris, 1976, p. 242).

92. À l'inverse d'Apollon (cf. 179-197, 209, 228), Athéna a su accueillir les Érinyes avec courtoisie et s'informer d'abord de leurs pouvoirs sans les contester radicalement : les Érinyes lui rendent ici

la politesse, et acceptent du même coup d'être instruites par leur cadette (pour ce motif, cf. déjà *Ag.*, 584 ; Égisthe en fait un emploi sarcastique en 1619 ss.).

93. « [...] Ce qui, dans les *Euménides*, est essentiellement en cause commente Louis Gernet, c'est la valeur du serment comme tel. Athéna la nie : elle prononce que le serment ne doit pas faire triompher la cause qui n'a pas la justice pour elle : la justice, c'est le tribunal qui la dira ; en un court dialogue, ce sont deux pensées qui s'affrontent – et une révolution qui apparaît. Eschyle savait pourtant fort bien que la procédure par-devant l'Aréopage exigeait un serment des parties et même [...] un serment d'un rituel spécial et d'une extrême gravité. Mais c'est un serment qui ne décide plus. C'est un serment introductif d'instance » (« Droit et prédroit en Grèce ancienne », in *Anthropologie de la Grèce antique*, op. cit., p. 245-246).

94. Ixion, le premier homme à tuer un parent (son beau-père : voir Pindare, deuxième *Pythique*), se fit le suppliant de Zeus. Non seulement le dieu le purifia, mais il lui offrit l'hospitalité dans l'Olympe. Ixion tenta alors de séduire Héra, l'épouse de son hôte. Zeus le précipita aux Enfers, condamné à rester éternellement lié à une roue. Cf. plus loin, 717-718. Athéna, en mentionnant Ixion, cherche un précédent au cas d'Oreste qui lui permettrait d'accueillir sa supplication, mais ses paroles paraissent aussi témoigner d'une certaine réticence : Ixion ayant été récidiviste, elle ne tient pas à purifier un criminel du même genre. Avant de répondre point par point (454-467) aux quatre autres questions de la déesse (437-438), Oreste l'assure donc qu'il a déjà été purifié, ce qui lui donne le droit de parler et implique que sa requête ne porte plus sur une purification d'ordre rituel.

95. Sur la valeur exacte de *prostropaios*, terme qu'Oreste avait déjà employé en 237, voir la note au v. 287 des *Choéphores*.

96. Cf. 276-283 et la note à ce dernier vers.

97. Oreste réserve pour la fin de sa défense la réponse à une question essentielle d'Athéna que l'Érinye avait éludée au moyen d'une autre question : l'« aiguillon » pouvant « pousser à tuer une mère » (427) et qui « perçai[t] le cœur » d'Oreste (466) est celui d'Apollon (cf. aussi *Choéph.*, 269 ss.).

98. Cf. 612-613. Oreste va désormais s'en remettre au jugement des dieux, alors que dans les *Choéphores*, il prenait encore sur lui d'affirmer qu'il avait tué sa mère « non sans justice » (1027).

99. Texte incertain. L'adjectif *oxumênitou* (« à la colère aiguë ») peut se comprendre comme une allusion au fait que le crime d'Oreste « est du ressort des Érinyes, divinités nocturnes du ressentiment ; or Athéna est du côté du monde lumineux de l'Olympe » (Pierre Judet de La Combe, note *ad loc.* de la traduction d'Hélène Cixous). Selon Sommerstein, Athéna songe plutôt à la réaction prévisible des deux parties, qui « peuvent légitimement [...] se croire dans leur bon droit, et le verdict, *quel qu'il soit*, est par conséquent susceptible de déchaîner la colère de l'un ou de l'autre camp [...] ». Bien qu'il soit au premier abord surprenant qu'Athéna ait à tenir

compte de la colère d'Oreste, l'interprétation de Sommerstein peut s'appuyer sur les vers suivants, à rapprocher de la remarque d'Apollon aux vers 233-234 (« terrible est la colère (*mênis*) d'un suppliant que l'on trahit de son plein gré »).

100. Le dilemme d'Athéna fait songer à celui de Pélasgos, roi d'Argos, dans les *Suppliants* (cf. 377-380, 438-442, 470-477). Mais la déesse a le pouvoir d'inventer une solution à l'aporie : puisque ni les hommes (470-471) ni elle-même (471 ss.) n'ont le droit de juger une telle affaire, elle procédera par condensation et déplacement, mêlant les voix mortelles et immortelles, tout en transposant le champ d'un serment (483) que seules les parties prononçaient jusque-là (cf. 429).

101. Ni le texte du serment des Aréopagites ni celui des jurés des tribunaux athéniens ordinaires ne nous ont été transmis. Mais il est probable que le premier devait être analogue au second, et d'après les allusions des orateurs, ce serment consistait à se prononcer conformément aux lois, ou « pour les cas que les lois n'avaient pas prévus, d'après l'opinion la plus équitable/juste » (*gnômêi têi dikaio-tatêi* – Démosthène, XXXIX, 40), et probablement à ne pas se laisser corrompre (cf. 704) ni influencer par ses sentiments de sympathie ou d'hostilité.

102. Les Érinées partagent avec les Ménades du culte dionysiaque de nombreux caractères : sauvagerie, pratique de danses violentes (cf. 370 ss.), goût de la chasse et de la chair crue (cf., entre autres, 25-26 et 326). Par ailleurs, Dionysos présente lui-même de nombreux traits « infernaux » ou chthoniens. Voir les documents rassemblés et discutés par Maria Daraki (*Dionysos et la déesse Terre*, Paris, 1994, notamment p. 22 ss.), chez qui l'on trouvera une ample bibliographie sur la question.

103. Cf. *Ag.*, 750 ss.

104. Les Érinées ont déjà fait allusion plus haut aux trois lois commandant de respecter les dieux, ses hôtes (ou l'étranger) et ses parents (cf. 270-271 et la note).

105. « Sans contrainte » (*anankês ater*), ou sans que la « nécessité » (cf. *Ag.*, 218) l'y force, car dans le cas contraire, il lui faudra subir la loi de Zeus et apprendre au prix de la souffrance (cf. *Ag.*, 176 ss.). La leçon de la justice consiste donc aussi à se laisser persuader par elle, et les Érinées elles-mêmes finiront par s'y soumettre : voir plus loin, note au vv. 881-891.

106. Toute cette métaphore nautique reprend et rassemble des images employées dans *Agamemnon* : cf. 650-670, 1005-1014, 1541-1554.

107. Ces quatre vers appellent quelques remarques. (1) La proclamation du héraut n'a pas laissé de traces textuelles. Sans doute était-elle réduite à sa plus stricte expression. Quoi qu'il en soit, le son de la trompette ne peut à elle seule en tenir lieu (voir plus bas). (2) Faut-il supposer la présence de figurants muets représentant la « foule » ? Pour Taplin (*The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 394), cela est inutile : cette « foule » pourrait désigner les jurés.

Sommerstein note cependant, à la suite de Kamerbeek, qu'Eschyle s'inspire peut-être d'Homère (voir *Il.*, XVIII, 503, où la distinction entre une « foule » et les juges proprement dits est clairement établie) et ajoute qu'il est peu probable que les dignes jurés de l'Aréopage fassent une entrée justifiant des mesures de maintien de l'ordre. Sommerstein conclut qu'il n'est pas à exclure que la « foule » soit constituée par le public athénien lui-même, et renvoie au discours de fondation de l'Aréopage par Athéna, vv. 681-706, ainsi qu'au chant final de la procession escortant les Érinyes vers leur dernier séjour, v. 1039 (pour une opinion contraire, cf. cependant Taplin, *op. cit.*, p. 129-134, selon qui il n'existe pas la moindre trace d'une adresse directe au public dans la tragédie grecque). (3) La trompette d'Étrurie (ou trompe tyrrhénienne) était « une longue trompette droite, terminée par un pavillon recourbé » (Mazon, note *ad loc.*). Elle produisait un son aigu et éclatant auquel, curieusement, Ulysse compare la voix d'Athéna dans l'*Ajax* de Sophocle (v. 17). Cet instrument n'étant pas au nombre des attributs d'un héraut, il faut supposer, outre la présence de ce dernier, celle d'un trompette à ses côtés. Selon Sommerstein, ce passage est le seul de tout le corpus tragique conservé où une trompette résonne effectivement en scène.

108. L'annonce d'Athéna ne sera pas immédiatement suivie d'effet : la déesse n'instituera sa loi nouvelle qu'après les débats, en 681-710. Cette perturbation de la procédure attendue est probablement provoquée par l'entrée d'Apollon, qui doit coïncider avec la proclamation du héraut et la sonnerie de la trompette. Winnington-Ingram (*Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, p. 148-150) fait observer qu'avec l'éclatant coup de théâtre que constitue l'irruption du dieu de Delphes, à l'instant même où devait être inauguré un droit nouveau, « nous [...] retombons dans un monde plus ancien » où l'argumentation des deux parties ne permet pas de déboucher sur une conclusion sûre et ne fait que souligner « les désavantages inhérents à l'ancien système ». Sommerstein, considérant que le caractère surprenant de l'entrée d'Apollon dérive non pas de son éclat mais de sa discrétion, la rapproche de sa sortie tout aussi effacée (cf. 754) et interprète ces deux mouvements scéniques comme l'indice de la position subordonnée du seigneur de Delphes cédant à Athéna la prépondérance dans sa propre cité. Taplin, pour sa part, discute longuement le problème de l'irruption d'Apollon dans *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 395-401. Estimant que l'entrée d'un personnage aussi important que le dieu prophète devait obligatoirement être signalée, il rejette l'hypothèse de son entrée en scène avant ou pendant la sonnerie de trompette, sous prétexte que cela reviendrait en fait à « escamoter [cette entrée] à la faveur de la nouveauté et de la vivacité de l'action scénique : ce n'est tout simplement pas ainsi qu'Eschyle procède » (p. 397. Mais que dire alors, par exemple, de l'entrée d'Oreste en *Choéph.*, 892 ?). Quant à la sonnerie de trompette, « une telle fonction ne lui est pas attribuée » (*ibid.* ; mais comment cette « fonction » pourrait-elle l'être, si les personnages présents en scène ne s'attendent pas à l'entrée

d'Apollon – et que dire des fonctions théâtrales de la sonnerie de trompette dans la tragédie grecque, s'il est vrai qu'il s'agit ici de son seul emploi attesté ?). Ayant ainsi procédé par élimination, Taplin examine ensuite l'éventualité d'une entrée en 574 et la rejette également : à ses yeux, en effet, l'interruption du discours d'Athéna ne saurait avoir été calculée par le dramaturge pour accentuer la surprise causée par l'arrivée d'Apollon et produire ainsi « dans la mesure du possible un effet en rapport avec sa dignité et son importance ». Pour Taplin, « cette explication de Verrall est en fait insuffisante et controuvée [cependant, Taplin ne motive pas davantage ce jugement] ; en outre, elle présuppose un naturalisme de la mise en scène qui serait un anachronisme » (*ibid.* ; cependant, la seule preuve qu'allègue Taplin à cet égard est une didascalie de Verrall lui-même, qui selon lui « fait songer aux scènes de procès du théâtre de la fin du XIX^e siècle »). Taplin en déduit qu'en l'absence de toute théorie satisfaisante, « nous n'avons pas d'autre alternative, pour autant que j'en puisse juger, que de conclure qu'Eschyle n'a tout simplement pas été en mesure de trouver un moyen plus adroit, plus élégant, d'introduire Apollon – ce qui revient à taxer le dramaturge de grave incompétence » (p. 398). Et comme on ne prête qu'aux riches, Taplin en vient à soupçonner que le texte transmis a été gravement corrompu par une combinaison de transpositions et de coupures.

109. Les manuscrits (suivis entre autres par Mazon, Lloyd-Jones et Cixous) attribuent ces deux vers au coryphée ; West et Sommersstein adoptent une suggestion de Wieseler et les restituent à Athéna. Sommerstein s'en justifie en note en invoquant six arguments. (1) Les pouvoirs d'Apollon en 574 doivent être implicitement opposés à ceux d'Athéna, qui tient à lui rappeler qu'il est ici chez elle : cf. ci-dessus la note à 571-573. – Mais il paraît néanmoins possible, si la réplique est attribuée au coryphée, qu'il soit question du respect dû aux pouvoirs des Érinyes : cf. 227 et plus loin, v. 715. (2) Il serait surprenant que le coryphée rompe le silence solennel qu'Athéna vient de réclamer en 571. – Mais l'étonnante irruption d'Apollon ne peut-elle suffire à motiver cette réaction furibonde ? (3) Le coryphée n'a pas à poser en 575 une question dont les Érinyes connaissent déjà la réponse depuis 199 ss. ; en revanche, s'il est vrai qu'en 465-467 Oreste a indiqué à Athéna que Loxias « prit sa part » du crime, il n'a cependant pas fait allusion à l'appui et au secours que le dieu lui avait promis. – Sans doute, mais c'est précisément l'information fournie par Oreste dans le passage cité qui peut justifier aux yeux de la déesse la présence d'Apollon : cf. en 485-486 son invitation à convoquer indices et témoignages en vue du procès. Ainsi, la question posée n'est pas nécessairement une demande d'explications (de la part d'Athéna) : elle peut s'interpréter comme une tentative d'intimidation (de la part des Érinyes). (4) En 476 ss., Apollon répond sur un ton mesuré dont il n'a jamais usé avec les Érinyes. – Effectivement, mais les circonstances ont changé : il ne s'agit plus d'un face-à-face sans témoins. Apollon fait ici preuve de courtoisie devant – et peut-être envers – un tribunal qu'il lui faudra

convaincre. (6) « Si Apollon s'adressait aux Érinyes en 576-80a, et que 580b-581 étaient ses premiers mots adressés à Athéna, il s'adresserait sûrement à elle par son nom ou par l'un de ses titres [...] », et non pas simplement par un pronom. – En dépit des vv. 629 et 667 qu'allègue Sommerstein, la supposition paraît reposer sur une hypothèse fragile : car Apollon ne s'adresse peut-être pas directement aux Érinyes en 576-580a.

110. Sommerstein note qu'Apollon n'a jamais jusqu'ici assumé de façon aussi nette la responsabilité du meurtre de Clytemnestre (cf. 84, 203). Oreste lui-même ne lui en avait imputé qu'une part (465).

111. Il était en effet de règle, en droit athénien, que l'accusation prenne d'abord la parole. Ce procès étant le premier, Athéna prend soin de justifier ce point de procédure. Sommerstein, à qui nous empruntons ces remarques, ajoute que la déesse ne suit qu'à moitié les suggestions d'Apollon : elle ouvre sans doute le procès, mais se refuse à le mener à bien (581) à elle seule.

112. Ce vers a conduit certains commentateurs à faire l'hypothèse que l'interrogatoire stichomythique d'Oreste était réparti entre les douze choreutes (cf. *Ag.*, 1348-1371). Si tel était le cas, comme onze répliques reviennent à la partie chorale entre 587 et 608, seuls les vers 585-586 devraient être attribués au coryphée. Toutefois, le parallèle avec les deux autres passages stichomythiques (198-212 ; 415-435) portant sur la culpabilité d'Oreste – qui s'ouvrent l'un et l'autre par une réplique de trois vers – ainsi que l'absence de tout autre indice textuel sûr invitent plutôt à s'en tenir à la distribution traditionnelle.

113. Le procès est assimilé à une lutte (pour remporter la victoire, il fallait renverser trois fois son adversaire ; cf. *Choéph.*, 339 ainsi qu'*Ag.*, 168-172 et la note).

114. La question implique insidieusement qu'il y a eu préméditation, et vise sans doute à discréditer Apollon en préparant l'interrogation purement oratoire de 595 : un dieu qui pousse au parricide ne peut être un prophète véridique (cf. 716), puisque la loi divine ne saurait prescrire un tel crime. En droit attique, l'instigateur d'un meurtre encourait la même peine que le meurtrier lui-même.

115. L'expression employée par Oreste semble suggérer qu'à ses yeux un revirement du dieu n'est pas tout à fait à exclure (voir 95-87, ainsi que *Choéph.*, 559).

116. Plus exactement : « J'ai confiance. Et depuis le tombeau mon père m'envoie du secours » (emploi absolu du verbe *pepoitha*, traduction d'Hélène Cixous), ou encore « Je compte <sur Apollon>, et par ailleurs mon père me soutient depuis sa tombe » (cf. *Choéph.*, 297-298 ; interprétation de Sommerstein, selon qui l'emploi absolu de *pepoitha* ne serait pas attesté dans la littérature archaïque ou classique). – On notera qu'Oreste profite de la première ouverture que lui laisse l'Érinée – qui en 597 n'a pas posé de nouvelle question – pour infléchir le cours des débats et introduire une question essentielle : celle du motif du meurtre, que son adversaire avait intérêt à passer sous silence :

117. Oreste a peut-être déjà tenté de recourir à ce genre de subtile distinction dans les *Choéphores* (cf. 915 et la note ; cf. aussi les *Supplantes*, 618 ss. : Pélasgos a assimilé devant le peuple argien le refus d'assister les Danaïdes à une « double souillure, à la fois nationale et étrangère » – « nationale », puisqu'elles ont des ancêtres argiens, et « étrangère », puisqu'elles viennent d'Égypte).

118. En 212, l'Érinée avait déjà donné devant Apollon une définition très restrictive de sa fonction de vengeresse, et le dieu lui avait rétorqué que la sainteté du mariage valait bien les liens du sang. Oreste choisit une autre ligne de défense que rien ne laissait prévoir, et que les spectateurs athéniens pouvaient sans doute considérer comme un faux pas d'autant plus grave qu'il était parvenu à mettre son adversaire en difficulté.

119. Le verbe *krinô* signifiant non seulement « juger », mais aussi « séparer, diviser, trier », et *tod' haima* pouvant se traduire aussi bien par « ce sang » que par « cette affaire de sang », l'expression *tod' haima krînon* peut être comprise de deux façons : l'une abstraite et banale (« rends ton verdict sur cette affaire »), l'autre à la fois très concrète et démente : « trie ce sang » – opération impossible de distinction d'un « sang commun » (*haima koinon* – cf. *Choéph.*, 1038) qu'Apollon va néanmoins paraître réaliser à l'issue de sa plaidoirie (vv. 657 ss.) en séparant rigoureusement les parts respectives du féminin et du masculin dans la progéniture.

120. Cf. *Choéph.*, 559. N'y a-t-il pas lieu de se méfier d'une telle affirmation dans la bouche d'un dieu aussi subtil (d'autant plus qu'elle fait songer à la solennelle et mensongère proclamation d'Hermès devant l'arbitrage de Zeus – cf. *Hymne homérique à Hermès*, 368-369 : « Zeus Père, moi, je l'affirme, je vais te dire toute la vérité : / car je suis véridique et ne sais pas tromper ») ? S'il déclare qu'il ne trompera point (le verbe *pseusomai* est bien au futur), ne serait-il pas en train de le faire à l'instant même ? Et dans l'affirmative, en quoi consisterait sa tromperie ? Avant d'en discuter, empruntons à Marcel Detienne (*Les Maîtres de vérité en Grèce archaïque*, Paris, 1967, p. 30-31, n. 6) quelques remarques sur les deux principales nuances de sens de l'adjectif *pseudês* et des termes qui lui sont apparentés : « Dans les emplois archaïques de *pseudês*, on peut reconnaître deux significations solidaires : *pseudês* signifie d'abord [sens 1] la parole qui cherche à tromper, mais, puisque l'une des caractéristiques de ce type de parole (et plus généralement de toute *apatê* [tromperie]) est de présenter les "apparences" de la réalité, sans être le réel, *pseudês* peut aussi signifier [sens 2] la parole "sans accomplissement", dépourvue d'efficace, sans réalisation. Cette valeur s'atteste particulièrement dans l'image de la parole mantique. [...] L'épithète *apseudês* qualifie la parole, l'acte, le personnage qui ne cherche pas à tromper. Elle s'applique en particulier [...] à des devins, à la parole oraculaire. L'oracle, en effet, peut toujours être ambigu et les dieux cherchent toujours à tromper [nous soulignons. C'est cette ambiguïté qui impose que la qualité non trompeuse de l'oracle soit précisée le cas échéant à l'aide du terme en question].

[...] C'est l'épithète de la *mantosunê* [mantique]. [...] La parole *pseudês* est la parole ambiguë, qui semble être la réalité, mais n'en est que l'ombre illusoire. [...] » Dans les *Choéph.*, 559, Oreste voulait donc peut-être dire, non pas que Loxias n'a jamais jusqu'ici usé de tromperie ou de mensonge envers personne (en entendant *apseudês* comme étant le contraire de *pseudês* au sens 1), mais plutôt que jamais ses oracles n'ont manqué d'être suivis d'un effet conforme à ce qu'ils annonçaient (en prenant le terme comme l'inverse de *pseudês* au sens 2). De même ici : si l'on prend *pseusomai* au sens 2, il faut alors comprendre que la parole du dieu, pleinement performative, produit littéralement la réalité/vérité de ce qu'elle dit du fait même qu'elle le dit. Or cette parole dit que l'acte d'Oreste fut juste : il faut donc que ce soit vrai (car Apollon tient parole, contrairement à la malheureuse Cassandre, qui a appris à ses dépens ce qu'il en coûte d'équivoquer avec un tel dieu – cf. *Ag.*, 1208 : *epseusamên*, au sens 1, bien entendu). Néanmoins, il se pourrait malgré tout que le dieu prophète – qui ne se fait pas appeler Loxias, « l'Oblique », pour rien – joue ici sur les mots et use également du verbe *pseusomai* au sens 1 en prétendant fallacieusement qu'il n'usera pas de tromperie/mensonge avec son auditoire. Mais dans quelle mesure serait-il tout de même en train de le faire ? Peut-être en ce qu'il semble non seulement vouloir dire aux juges que le matricide fut juste, mais les amener à conclure (sans avoir à l'énoncer lui-même) que telle est l'opinion de Zeus en personne. Cependant, le syllogisme composé qui lui permettrait d'établir une telle affirmation devrait ressembler au suivant : « (1) mon oracle a prescrit de venger le père [prémisse laissée implicite ici, mais cf. 203 et 579-580] ; or (2a) mes oracles traduisent la volonté ou la sentence de Zeus [cf. 615-618] ; par ailleurs, (2b) la volonté ou la sentence de Zeus s'identifie à la justice et en constitue même une définition ; donc, (3) il était juste, selon Zeus, de venger le père ». Cela posé, la ruse du dieu apparaît immédiatement : le point (2b) n'est pas établi (cf. les objections des Érinées en 622-624 ou 640-643), et la comparaison de (3) avec la conclusion captieuse et vaguement menaçante qu'Apollon tire effectivement en 619-621 est à cet égard tout à fait instructive. Pour pouvoir avancer sans crainte d'être contesté que la justice du matricide ressort de la volonté de Zeus, il aurait d'abord fallu que le dieu prophète annonce *dans son oracle* que le meurtre ordonné à Oreste était juste. Une fois la prémisse (1) modifiée en conséquence, l'on aurait alors pu se passer de (2b) pour obtenir tout au moins la conclusion suivante : « la sentence de Zeus, telle que l'infailible oracle delphique l'a exprimée en termes exprès, stipule qu'il était non seulement nécessaire, mais également juste de venger le père ». Or Apollon n'a pas qualifié ainsi d'emblée le geste de son protégé : c'est maintenant qu'il affirme que « ce fut justice » (et non pas au moment où il rendait un oracle selon lequel Zeus a bien prescrit le matricide, mais sans préciser qu'il était juste de le commettre). Faut-il alors comprendre que ce dernier énoncé est lui-même un nouvel oracle que le dieu de Delphes rend à l'instant même devant le « puissant tribunal

d'Athéna » ? C'est précisément ce qu'invite à penser l'emploi du verbe *pseusomai* au sens 2, en tant qu'il s'applique « à la parole oraculaire ». Si tel était le cas, le témoignage d'Apollon n'en serait plus un et se transformerait en pur et simple verdict venu de Zeus. Mais Oreste a beau le souhaiter (cf. 609-613), et Apollon a beau engager les juges à l'entendre en ce sens en songeant « quelle force a cette justice », il est douteux qu'il en soit ainsi. Car d'abord, l'institution de l'Aréopage ne servirait plus à rien, puisque les hommes n'auraient qu'à se soumettre sans autre forme de procès à l'autorité oraculaire ; ensuite, Athéna elle-même ne parlera plus loin, à propos de l'intervention d'Apollon, que de « brillants témoignages » (cf. 797-799), et non pas de sentence. – En conclusion, la tromperie d'Apollon est d'autant plus redoutable qu'il ne dit effectivement rien d'autre que la vérité. Ses paroles seront réellement suivies d'effet (*pseusomai* au sens 2) ; il ne va prononcer aucun mensonge explicite, et c'est de cela même que les implications de sa plaidoirie tirent leur puissance persuasive (*pseusomai* au sens 1). Prise séparément, chacune de ses phrases est vraie ; prises ensemble, elles le sont également. Mais l'impression d'un lien argumentatif, suggérée par leur mouvement, est spécieuse ; et leur apparence de crédit mantique, qui paraît proclamée et garantie par 615 ss., est illusoire. Quant au premier aspect, répétons que les oracles delphiques viennent sans doute du père des Olympiens, mais que le dieu prophète n'a pas pour autant le droit d'en conclure (ce que d'ailleurs il se garde bien de faire) que l'acte d'Oreste était juste aux yeux de Zeus. Et quant au second, il est remarquable que le piège d'Apollon consiste très précisément à tromper en affirmant que lui, le prophète, ne *sera* pas trompeur (ce qui laisse entendre que son présent avis est lui-même un oracle), alors même qu'il *est* – ruse d'autant plus subtile qu'à la différence de son demi-frère Hermès, si Loxias est retors (les Érinées le savent bien : cf. 727-728), il ne ment effectivement pas.

121. Au v. 609, Oreste a demandé au dieu de « dicter » ce qu'il en est de la justice de son geste (sur le sens du verbe *exègeisthai*, également employé par l'Érinée en 595, cf. la note à *Choéph.*, 118). Dans sa réponse, Apollon rappelle qu'il est qualifié pour le faire, impliquant qu'il est l'exégète par excellence : « l'exégète est en effet une autorité qui indique aux individus ou aux cités ce qu'ils doivent faire ou dire en matière de religion ou sur des questions de droit touchant à la religion. D'après un passage [...] de Démosthène [...], il est clair que les exégètes se bornaient à exposer les lois sacrées et n'étaient que les échos sonores du dieu de Delphes. C'est exactement le rôle d'Apollon auprès de Zeus » (S. Saïd : *Sophiste et tyran, ou le problème du Prométhée enchaîné*, Paris, 1985, p. 328-329, n. 19). Sur Apollon exégète, cf. encore ce qu'écrit Marcel Detienne : « Le sens concret du verbe *exègeisthai*, où le préverbe *ek-* indique le point de départ de l'action et son résultat, apparaît dans l'*Iliade* [II, 805] : "Que chaque héros conduise avec autorité [...] ceux dont il est le chef [...], et, qu'après les avoir mis en rang [...], il les mène jusqu'au but, *exègeisthai*." [...] Être l'Exégète, c'est à la fois montrer le

chemin, conduire jusqu'au bout, en associant [...] les gestes, les postures, les mots et les phrases. À l'Exégète, il appartient de montrer aussi par des paroles, d'énoncer et d'instruire, donc aussi d'expliquer, de faire comprendre nettement [...]. Ce serait faire injure à Apollon l'Oblique de ne pas le tenir pour le meilleur "exégète" de ses oracles les plus ambigus et les plus subtilement tressés » (*Apollon le couteau à la main*, Paris, 1998, p. 171-172).

122. Le « serment » en question ne peut être que celui qu'ont prononcé les juges (cf. 483-4 et 489). En recourant à l'argument d'autorité pour couper court à tout débat contradictoire, Apollon paraît méconnaître une fois encore (voir plus haut, 580-1) le sens même de l'institution du tribunal.

123. La procédure judiciaire athénienne interdisait rigoureusement d'interrompre le discours de la partie adverse. En revanche, il était tout à fait normal que l'accusé reprenne la parole après l'audition d'un témoin, et telle était, semble-t-il, l'intention d'Oreste (cf. 613). L'intervention du coryphée, qui ne lui en laisse pas le temps, constitue donc un incident de séance qui devait prendre par surprise le public contemporain d'Eschyle. Cela dit, le dramaturge a d'emblée choisi de prendre des libertés avec la pratique des tribunaux de son temps : déjà en 585-608, le réquisitoire attendu a pris la forme d'un interrogatoire de l'accusé (585-608). De même, la plaidoirie cède ici la place à un échange qui permet de mieux cerner les positions antagonistes tout en poussant Apollon dans ses derniers retranchements.

124. Pour répondre aux Érinyes, Apollon souligne que Zeus avait de bonnes raisons de distinguer entre les droits du père et ceux de la mère : en ravissant le sceptre d'Agamemnon pour le transmettre à Égisthe, rompant ainsi la transmission en ligne masculine du pouvoir royal, c'est en effet Zeus lui-même que Clytemnestre a offensé. Sur l'importance de cet emblème royal dans la maison des Atrides, mentionné dès le début de la trilogie (*Ag.*, 43-44), cf. *Iliade*, II, 100-108. « Le sceptre d'Agamemnon présente ces deux caractères, étroitement associés, de symbole divin et d'objet d'investiture. Chargé d'efficacité, il impose silence à l'assemblée, il donne aux décisions valeur exécutoire, il fait reconnaître dans le roi un rejeton de Zeus. Tenu en mains et transmis héréditairement, il objective en quelque sorte la puissance de souveraineté. C'est un objet divin [...] : fabriqué par Héphaïstos, donné par Zeus à Hermès et passant successivement à Pélops, Atrée, Thyeste, Agamemnon, etc. » (J.-P. Vernant : « De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence », *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, 1996, p. 345. Cf. également, à propos du songe de Clytemnestre dans l'*Électre* de Sophocle, les remarques du même auteur dans « Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs », *Mythe et Pensée chez les Grecs*, *ibid.*, p. 166 : « Le *skêptron* est comme l'image mobile de la souveraineté. [...] Cette vertu royale du sceptre ne saurait se maintenir intacte à travers délégations et transmissions si, dans le même temps, il n'apparaissait fermement enraciné dans le foyer. »).

125. Voir la note à 685 ss.

126. Lacune d'au moins un vers. Pierre Judet de La Combe, dans sa note à la traduction d'Hélène Cixous, estime que tout le récit est traversé de sous-entendus érotiques : le « terme » de 633 ne serait pas seulement celui du bain et de la vie d'Agamemnon, mais aussi la conclusion amoureuse des retrouvailles à laquelle s'attendait l'époux. Pour une association analogue des motifs sexuel et funèbre, voir surtout *Ag.*, 1388-1392 (ainsi que la note) et 1438-1447, mais aussi *Choéph.*, 894-895, 904-907, 975-979.

127. Athéna *Erganè* préside aux travaux féminins du tissage ; Apollon prend donc soin d'employer des termes auxquels elle peut être particulièrement sensible (et qui contribuent à caractériser discrètement Clytemnestre comme une anti-Pénélope : le tissu n'est plus un symbole de l'attente fidèle, mais l'instrument criminel d'une épouse adultère). En 460, Oreste ne mentionnait encore que des filets. Apollon, lui, précise qu'Agamemnon a été pris ou lié *daidalôi péplôi*, dans un « savant péplos », dans un vêtement artistement travaillé et brodé. Mais ces termes peuvent aussi s'appliquer à un tissu bien connu de la déesse et de ses citoyens. Homère rappelait déjà qu'Athéna avait « fait et ouvré de ses mains » le « péplos souple et brodé » qu'elle portait (*Il.*, 734-735 ; trad. Mazon retouchée). Par ailleurs, tous les quatre ans, à l'occasion des grandes Panathénées, une procession solennelle escortait du Céramique jusqu'à l'Acropole un char figurant un navire muni d'un mât en forme de T sur lequel était tendu l'ample péplos destiné à la statue de la déesse. Euripide nous a laissé une belle évocation de la gigantomachie décorant traditionnellement ce péplos dans la strophe 2 du premier stasimon de son *Hécube* (466 ss.) : « Ou bien vais-je habiter la cité de Pallas, / la déesse au beau char / Pour son péplos teint de safran, / je broderais des couleurs éclatantes, / sur la brillante et fine toile [*en daidaleaisi... pēnais*] / ses chevaux attelés, / ou tout un peuple de Titans / couchés pour un dernier sommeil / par la double flamme du foudre de Zeus » (trad. Marie Delcourt-Curvers). Sur les rapports d'Athéna et du péplos, cf. John Scheid et Jesper Svenbro : *Le Métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, 1994, p. 26 ss.

128. En 625-635, Apollon a exposé quatre raisons justifiant que le meurtre d'Agamemnon ne puisse être comparé à celui de Clytemnestre : Agamemnon – c'est-à-dire un homme et de plus un roi (625-6) – fut tué par une (ou sa) femme (627 ; cf. ci-dessus, 213-218, ainsi qu'*Ag.*, 1453, 1644-1646), et de façon particulièrement ignominieuse (627-635). Or les deux vers 636-637 ne reprennent que le volet masculin de l'exposé ; et si les vers 638-639 semblent constituer leur pendant féminin, on voit mal à quel passage de la tirade ils sont censés renvoyer (il paraît en effet difficile de soutenir que le récit du meurtre constitue une « description » de la meurtrière). Ces considérations, auxquelles s'ajoutent certaines problèmes textuels en 638, conduisent Sommerstein à supposer une lacune après 637, qui « devait contenir le deuxième membre de

l'antithèse amorcée en 636 » et dresser un portrait accablant de Clytemnestre.

129. Zeus, après avoir triomphé de son père Kronos, l'avait en effet enfermé dans le Tartare (voir Hésiode, *Théogonie*, 716-735). – En 622-624, l'Érinie trouvait curieux que les sorts du père et de la mère fassent de la part du dieu suprême l'objet d'un traitement si différent ; il est remarquable qu'Apollon (tout en rappelant les rapports étroits que Zeus entretient avec la dynastie royale des Atrides), au lieu d'expliquer directement et en termes généraux un tel déséquilibre entre parents, ait choisi de le justifier dans le seul cas particulier d'Agamemnon et de Clytemnestre en se fondant sur l'opposition des sexes, les liens matrimoniaux et le statut social de la victime. Mais l'Érinie, obstinément, revient à la charge et concentre le tir : mettant Clytemnestre hors de cause, elle prononce deux fois en deux vers le mot « père » (qu'Apollon avait pris soin d'éviter) pour mieux revenir à la question de la filiation et mettre en évidence la contradiction inhérente à la prétendue justice de Zeus.

130. « La vulgarité de la réaction d'Apollon est sans équivalent dans le corpus tragique ; elle indique que l'argument avancé l'a piqué au vif et embarrassé. Il n'existe aucun autre passage tragique où des personnages humains (et à plus forte raison divins) soient traités de "bêtes" [ou de "monstres"] : le terme est déjà employé dans les *Choéph.*, 587] : un tel langage relève du drame satyrique [...] ou de la comédie [...] » (Sommerstein, note *ad loc.*).

131. Selon une autre version du mythe, Zeus libéra en effet son père, qui règne depuis sur les îles des Bienheureux (cf. notamment la deuxième *Olympique* de Pindare). Mais l'Apollon d'Eschyle semble ignorer cette légende, qui d'ailleurs ne résoudrait ici en rien la difficulté soulevée par l'Érinie.

132. Cf. *Ag.*, 1019-1024 et la note (à vrai dire, Zeus a fait plus que s'abstenir de créer des formules contre la mort : il a foudroyé Asklépios, qui en connaissait une et l'appliquait).

133. L'Érinie tient pour acquis qu'Oreste est du sang de sa mère. En le rappelant inutilement ici, alors qu'Apollon est en mauvaise posture, elle pense sans doute aggraver de façon décisive la charge qui pèse contre Oreste. Et par un extraordinaire tour d'ironie dramatique, c'est précisément pour avoir voulu trop en faire qu'elle prête le flanc à l'ultime contre-attaque de son adversaire en le contraignant à s'attaquer de front au problème qu'il a esquivé jusqu'ici : les statuts respectifs du père et de la mère. Ce retournement, qui fait songer à celui de 606-608, est d'autant plus saisissant qu'il s'opère ici comme là autour de la même question – celle du lien entre mère et enfant – que l'Érinie croyait définitivement tranchée en sa faveur.

134. Une phratrie était une sorte de clan religieux regroupant plusieurs familles d'une même cité autour de cérémonies communes. L'impureté contagieuse d'Oreste, selon l'Érinie, devrait le priver de tout contact social, tant privé que public (cf. *Choéph.*, 291-295).

135. Une telle théorie des rôles respectifs des sexes peut avoir été soutenue du temps d'Eschyle, notamment par Anaxagore de Clazomènes, à en croire le témoignage d'Aristote (*Génération des animaux*, IV, 1, 763b30) : « En effet, certains affirment que l'opposition entre le mâle et la femelle existe déjà dans les semences : par exemple Anaxagore et d'autres naturalistes. La semence en effet est engendrée par le mâle, tandis que la femelle fournit le lieu [...] » (trad. J.-P. Dumont, *Les Présocratiques*, Paris, 1988, p. 667).

136. L'enfant est assimilé par Apollon à un bien que son légitime possesseur laisse en dépôt chez un hôte, à charge pour ce dernier d'en prendre soin et de le restituer le moment venu. – L'argumentation du dieu repose entre autres sur une distinction entre les verbes *tikteîn* (« engendrer, mettre au monde ») et *trephein* (« faire croître, nourrir »). Or, comme le fait remarquer Sommerstein, le premier de ces verbes, dans l'*Orestie* même, est employé huit fois à propos de la mère, contre une ou deux fois à propos du père. Par ailleurs, même si l'on accordait à Apollon que le père peut seul être dit *tikteîn* au plein sens du terme et que la prétendue « mère » n'est en fait qu'une nourricière, le dieu n'a pas pour autant démontré que le fils n'est pas du même sang que celle-ci : les Érinyes faisaient d'ailleurs dériver cette communauté de sang non pas de la génération, mais de l'alimentation du rejeton, « nourri [il s'agit bien du verbe *trephein*] sous [la] ceinture » par « le sang maternel » (cf. 607-608). – Sur la métaphore « agricole » qui sous-tend le passage, cf. Nicole Loraux : *Né de la Terre. Mythe et politique à Athènes*, Paris, 1996.

137. Athéna est en effet née de la cervelle de Zeus. Hésiode raconte sans doute dans la *Théogonie* (886-900) qu'elle fut conçue par Zeus et Mêtis, et qu'avant sa naissance son père avait englouti sa mère. Cependant, Athéna semblera plus loin donner raison à la version apollinienne de l'histoire de sa conception (736). – De toute façon, l'argument paraît faible : qu'un père puisse engendrer sans mère ne suffit évidemment pas à établir que le sang paternel soit seul à considérer. Car en alléguant l'exemple de Zeus, non seulement Apollon n'a pas démontré que ce mode de reproduction (cette parthénogenèse masculine, si l'on peut dire) est possible pour de simples mortels, mais il omet évidemment de mentionner les exemples symétriques de générations sans père attestés dans le mythe : Sommerstein rappelle que Terre, par exemple, a donné naissance à Ciel, Nuit à de nombreuses divinités (dont les Érinyes, qui sont au moins de père inconnu : cf. ci-dessus 317 et la note ainsi que 421), Héra à Héphestos et à Typhée, sans intervention d'un principe mâle (Hésiode, *Théog.*, 126 ss., 211 ss., 927 ss. ; *Hymne homérique à Apollon*, 332 ss.). Cela étant, ces rejets nés sans père sont dans la plupart des cas contrefaits ou monstrueux, d'où peut-être la remarque d'Apollon en 666 : elle ne viserait pas seulement à flatter la présidente du tribunal, mais à établir par avance la supériorité du principe mâle dans la génération, quand bien même la nature exclusive de son rôle serait réfutée.

138. Nouvelle allusion à la récente alliance entre Athènes et Argos (cf. 289-291 et la note). Apollon a déjà recouru à l'argument d'autorité (en invoquant la volonté de Zeus), aux passions et aux émotions (en racontant la triste fin d'Agamemnon), au dénigrement de l'adversaire (en insultant les Érinyes), à la démonstration « rationnelle » (en distinguant les rôles respectifs des sexes dans la génération). Après avoir flatté Athéna devant un jury d'Athéniens, voici qu'il ajoute une nouvelle touche – mais non pas la dernière : voir 713-714 – à sa riche palette d'avocat en invitant la déesse et son tribunal à bien comprendre où réside leur propre intérêt : l'amitié du dieu de Delphes leur est de toute façon acquise, bien entendu, mais encore faut-il qu'ils acceptent ses bienfaits – en acquittant Oreste. On l'aura noté, le choix du parti masculin, loin de s'expliquer par des considérations de stricte justice, prend ouvertement une dimension utilitaire, guerrière et politique : se ranger du côté du matricide revient en effet à s'assurer l'alliance de tous ses descendants mâles. À quoi bon, en revanche, préférer le parti de Clytemnestre ? Quelles promesses, quelles alliances pourrait-il faire miroiter ? Une hypothétique lignée féminine à venir n'aurait de toute façon aucun rôle militaire ou civique à jouer : les Amazones ont été vaincues, leur temps est bel et bien révolu.

139. Allusion probable au serment qu'ont dû prononcer les juges (cf. 489 et la note).

140. Les manuscrits attribuent au coryphée les deux répliques 676-677 et 679-680. Karsten, suivi par Mazon et Lloyd-Jones, choisit de donner la seconde à Apollon. Weil et Winnington-Ingram, suivis par Sommerstein, préfèrent la solution inverse. Les arguments de Winnington-Ingram (exposés dès 1935, et repris dans *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, p. 219-221) peuvent être résumés comme suit : (1) 676-677 est plus naturel dans la bouche d'Apollon parce que (a) la métaphore des flèches convient mieux au dieu archer ; (b) le passage du pluriel – Oreste et Apollon – au singulier – le seul Apollon – se comprend plus aisément. (2) 679-680 doit en revanche revenir au coryphée, puisque (a) si le serment revêt une certaine importance pour les vieilles déesses (cf. 429), Apollon l'a en revanche subordonné à la volonté de Zeus (621) ; (b) la question d'Athéna s'entend mieux si elle est adressée aux Érinyes : non seulement Pallas reprend un terme qu'elle avait employé en 413 en s'interrogeant une première fois sur la juste façon de les traiter, mais elle doit s'inquiéter davantage de leurs « griefs » (cf. 476-479) que de ceux d'Apollon, qui vient de toute façon de l'assurer de son amitié pour Athènes (667-673).

141. Deux interprétations de ce vers sont possibles : « la première fois » peut s'entendre soit absolument (l'Aréopage est le premier tribunal de sang à être institué : c'est ainsi que le comprend Sommerstein), soit relativement aux juges athéniens, qui n'avaient jamais eu jusqu'ici à trancher un cas de ce type. En faveur de cette seconde lecture, il suffit de rappeler qu'« il ne s'agit pas du premier jugement prononcé par des hommes sur un crime » (Pierre Judet de La

Combe, note *ad loc.* de la traduction d'Hélène Cixous) : voir par exemple la scène de jugement figurant sur le bouclier d'Achille (*Il.*, XVIII, 497-508), qui porte déjà sur une affaire de meurtre. Cependant, l'implication des puissances divines dans la poursuite ou la défense d'Oreste, ainsi que l'impossibilité de recourir en matière de parricide à une procédure traditionnelle d'arbitrage (voir ci-dessus, 470-481) ou de compensation par fixation d'un prix du sang (cf. *Il.*, XVIII, 498-500, à opposer à *Choéph.*, 275), ont poussé Athéna à inventer solennellement « un nouveau droit » (490). Et il est remarquable que la déesse donne plus bas (voir 689-690 et la note) une explication inédite de l'origine du nom de la colline de l'Aréopage qui semble bien destinée à supplanter un autre prototype mythique du tribunal dont elle se donne ici pour la fondatrice. Quelle que soit l'interprétation retenue, il convient donc de conserver aux paroles d'Athéna leur pleine puissance inaugurale.

142. Égée, roi d'Athènes, ne joue qu'un rôle assez effacé dans la légende, où il est surtout connu pour avoir engendré Thésée et accordé l'hospitalité à Médée après le meurtre de ses enfants (voir la tragédie d'Euripide).

143. Les Amazones sont le fameux peuple de femmes chasseresses et guerrières qui vivaient, selon le *Prométhée enchaîné* et d'autres sources antiques, à Thémiscyre, port du Pont-Euxin (c'est-à-dire sur la côte sud de l'actuelle mer Noire), non loin de l'embouchure du Thermodon. D'après la légende, ces filles d'Arès n'élevaient que leurs enfants du sexe féminin, atrophiant leur sein droit « pour ne pas en être gênées en lançant le javelot ; le gauche, elles le conservaient afin de pouvoir allaiter » (Apollodore, II, v, 9). L'*Iliade* mentionne les luttes de Belléphon et de Priam contre les Amazones (VI, 186 ; III, 189) ; une tradition épique postérieure en fait des alliées de Troie, qu'elles viennent secourir sous les ordres de Penthésilée. Le neuvième des travaux d'Hercule a consisté à ravir la ceinture de leur reine Hippolyte (cf. Euripide, *Hercule furieux*, 408 ss.) ; selon certains auteurs, Thésée aurait pris part à cette expédition et obtenu comme part du butin l'une de leurs princesses (généralement nommée Antiope, et future mère d'Hippolyte). Sur l'invasion de l'Attique par les Amazones, les documents littéraires du v^e siècle sont maigres (Hérodote y fait brièvement allusion en IX, 27), mais dès le iv^e siècle, ce mythe est souvent mentionné, notamment par Isocrate (IV, 68 ; VI, 42 ; VII, 75 ; XII, 193). La cause de la guerre n'est pas précisée par Eschyle, mais leur « haine jalouse » contre le roi d'Athènes s'explique soit par le rapt d'Antiope, soit par leur jalousie envers la gloire de Thésée (cf. Lysias, *Oraison funèbre*, 4-6 ; pour plus de détails sur cette guerre mythique, on se reportera à Plutarque, *Vie de Thésée*, xxxi-xxxvi).

144. Fils et successeur d'Égée sur le trône d'Athènes, Thésée est un héros national, auteur de nombreux exploits (dont sa victoire sur le Minotaure n'est que le plus célèbre). Voir Plutarque, *Vie de Thésée*, et Apollodore, III, xvi (continué par l'*Épitomè*).

145. Sommerstein, reprenant une indication de F. Zeitlin, note qu'Oreste le matricide est jugé sur le lieu même où les Amazones, ennemies de la race des mâles, tentèrent d'édifier une « cité nouvelle » vouée à l'échec (car les femmes ne sauraient diriger une cité : cf. *Choéph.*, 302-304, et ci-dessus, 667-673 et la note). Pierre Judet de La Combe voit pour sa part dans « la lutte des femmes étrangères contre Thésée l'archétype de la guerre civile, quand la cité s'est opposée à elle-même, dans un dédoublement ». Aussi bien les Amazones, venues des confins de la terre, furent-elles exterminées : Arès doit être rejeté hors de la cité (voir plus loin, 858-866 et 913-915). Les Érinyes, en revanche, qui font figure dans le monde des hommes d'étrangères plus exotiques encore (cf. 45-59 et leur association avec les Gorgones et les Harpyes ; 69-72 et l'allusion possible aux Grées ; 386 ss. ; 395 ss. ; 410-412), représentent néanmoins une part de droit, peuvent jouer un rôle bénéfique dans la cité et finiront intégrées à sa communauté.

146. L'origine du nom de l'Aréopage exposée ici n'est reprise par aucun autre auteur. Elle est sans doute de l'invention d'Eschyle. Car une tout autre tradition, apparemment plus répandue, faisait remonter l'institution du tribunal à une affaire de sang où Arès lui-même était accusé. Cf. Euripide, *Électre*, 1258-1263 : « Une colline est là, qu'on dit celle d'Arès ; car les dieux les premiers / y ont siégé pour le juger du meurtre qu'il avait commis, / Halirrhothios, fils du roi de la mer, ayant fait violence / à la fille du sauvage Arès, qui, furieux, tua l'impie. / On y rend depuis lors des verdicts justes et saints approuvés par les dieux » (trad. Marie Delcourt-Curvers, Paris, 1962).

147. Premier écho des maximes politiques soutenues par les Érinyes en 517-525. À noter cependant qu'à la « crainte » (517) Athéna ajoute ici le « respect » (cf. *Choéph.*, 55-60). — Sommerstein fait observer que la syntaxe de la phrase grecque est d'une ambiguïté qui paraît calculée pour autoriser tant une lecture « démocratique » qu'une lecture « conservatrice » du précepte : respect et crainte peuvent en effet aussi bien être compris comme étant les sentiments que les juges de l'Aréopage doivent susciter chez leurs concitoyens que ceux qu'ils doivent éprouver à leur égard.

148. « Le passage le plus controversé des *Euménides* » (Sommerstein). La difficulté porte sur le sens du conseil solennel qu'Athéna donne à ses citoyens (et donc sur ce qu'il permet de déduire des positions politiques d'Eschyle) : quelles sont ces « lois nouvelles » qu'il leur faut éviter d'introduire ? On trouvera une discussion approfondie de la question dans la note de Sommerstein *ad loc.*, ainsi que chez D.J. Conacher : *Aeschylus' Oresteia : a Literary Commentary*, Toronto, 1987. En gros, les positions sont les suivantes : (1) ou bien ces « lois nouvelles » concernent le régime politique en général, (2) ou bien elles portent sur les pouvoirs de l'Aréopage en particulier ; Athéna ferait alors allusion (2a) soit à la réforme de l'Aréopage déjà promue par Épialte en 462 av. J.-C. (2b), soit à une nouvelle refonte de la structure ou des fonctions de l'auguste tribunal. (1) Dans le premier cas, Athéna conseille simplement aux Athéniens

de ne pas modifier leur constitution à tort et à travers – maxime qui s'accorde bien avec le sentiment grec qu'une cité bien policée n'a pas besoin de changer sans cesse de lois ; mais pourquoi un conseil d'une telle généralité serait-il énoncé dans un tel contexte ? (2a) Dans le deuxième cas, il reste d'abord à déterminer si Eschyle se prononce ici pour ou contre la réforme d'Éphialte. Car si le conseil d'Athéna peut être interprété comme la condamnation du bouleversement qui borna le rôle de l'Aréopage au jugement des affaires de sang, il se laisse également comprendre comme une approbation des retouches qui ramenèrent l'antique tribunal à son rôle premier : Éphialte et ses partisans démocrates semblent en effet avoir soutenu que la réforme avait simplement consisté à supprimer les pouvoirs indus que l'Aréopage s'était arrogés depuis sa fondation (cf. Aristote, *Constitution d'Athènes*, XXV, 2 : « Puis sous l'archontat de Conon [462/461 av. J.-C.], il [Éphialte] enleva au Conseil toutes les fonctions surajoutées qui lui donnaient la garde de la constitution [...] » – trad. G. Mathieu et B. Haussoullier, Paris, 1922). En faveur de cette dernière interprétation, l'on allègue l'attitude visiblement favorable d'Eschyle à l'égard de l'alliance argienne, fruit de la politique extérieure des démocrates (voir ci-dessus, 289-291 et la note). Cependant, « l'approbation de la politique étrangère des démocrates doit-elle nécessairement impliquer l'adhésion à tous les aspects de leur politique intérieure [...] ? ». (Conacher, *op. cit.*, p. 204). (2b) À cela s'ajoute qu'Eschyle peut également faire allusion à un projet de réforme de la composition de l'Aréopage visant à en ouvrir l'accès à une classe de citoyens qui en étaient jusque-là exclus, les zeugites – ce qui ferait du dramaturge, sinon un adversaire de la démocratie, tout au moins un « démocrate conservateur » (Conacher, *ibid.*). En fin de compte, Sommerstein et Conacher s'accordent pour conclure que « l'application d'étiquettes politiques ne rend pas service à notre poète » (Conacher, *ibid.*) et qu'Eschyle « a peut-être une fois encore [...] délibérément dissimulé sa pensée exacte sous une forme obscure [...], de façon à autoriser aussi bien les partisans de la réforme que ses adversaires à croire qu'il était plus ou moins des leurs [...] » (Sommerstein). – Sur la métaphore des flots souillés de vase, cf. Aristophane, *Les Cavaliers*, vv. 864 ss. ainsi que la fable ésopique du pêcheur en eau trouble (Perry 26 = Chambry 27).

149. Nouvelle reprise, quasiment littérale, de maximes déjà exposées par les Érinées en 521-528.

150. Plus exactement : « Oui, redoutez de façon conforme à la justice un tel <objet de> respect. » Sommerstein relève que les trois notions essentielles du discours d'Athéna – justice, crainte et respect – sont ici réunies de façon à résumer sous forme frappante la condition du salut futur de la cité.

151. Les Scythes vivaient au nord du Pont-Euxin (Russie méridionale) ; quant au Péloponnèse, il se situe à peu près au sud-ouest de l'Attique. Comme en 292-296, le choix de deux points cardinaux opposés contribue à conférer aux paroles prononcées une portée sans limites. Selon Sommerstein, les Scythes et les habitants du

Péloponnèse (c'est-à-dire, par une assimilation fréquemment attestée dans la deuxième moitié du v^e siècle, les Spartiates) doivent d'être mentionnés ici à l'excellence de leurs lois. Mais leur valeur guerrière est sans doute également à prendre en considération : la cavalerie scythe et l'infanterie spartiate jouissaient d'une réputation hors pair. À noter enfin que le « rempart » des Scythes consistait en un genre de vie nomade, qui les rendait insaisissables : « des gens, en effet, qui n'ont ni villes ni murailles construites mais qui sont tous des porte-maison et des archers à cheval, [...] qui ont leurs habitations sur des chariots, comment ces gens-là ne seraient-ils pas à l'abri des combats et impossibles à joindre ? » (Hérodote, IV, 46 ; trad. Ph.-E. Legrand, Paris, 1960). En ce qui concerne par ailleurs le « rempart » des Péloponnésiens, il n'est pas à exclure qu'Eschyle songe ici à la muraille dont ils entreprirent la construction à travers l'Isthme pour fermer à l'armée perse l'accès de leur territoire après le désastre des Thermopyles (Hérodote, VIII, 71-72). Or, comme on le sait, les Athéniens demandèrent alors au dieu de Delphes de leur indiquer une voie de salut, et la Pythie leur répondit entre autres ceci : « Zeus aux vastes regards accorde à Tritogénie [= Athéna] qu'un rempart de bois soit seul inexpugnable, qui sauvera toi et tes enfants. Ne va pas attendre sans bouger la cavalerie et l'armée de terre qui arrive en foule du continent ; recule, tourne le dos ; un jour viendra bien encore où tu pourras tenir tête » (Hérodote, VII, 141). La fameuse interprétation de cet oracle, que Thémistocle fit prévaloir – le « rempart de bois » devait être identifié aux forces navales – conduisit à l'éclatante victoire de Salamine en 480 av. J.-C. Quelques Athéniens, faisant de l'oracle une lecture plus littérale, se retranchèrent sur l'Acropole qu'ils barricadèrent au moyen de planches et de poutres, mais les Perses finirent par emporter leur position – or les assiégants, comme les Amazones, avaient établi leur base d'opérations sur l'Aréopage (Hérodote, VIII, 51-52). En mettant le « rempart » que constitue son Conseil au-dessus du nomadisme des cavaliers scythes et de la guerre de siège de l'infanterie péloponnésienne, en exposant à son auditoire une loi (*thesmos* – 681) qui l'emporte en clarté, voire en utilité, sur un oracle (*khrrêsmos*) delphique, il se peut donc qu'Athéna veuille suggérer à son auditoire que sa géniale fondation de l'Aréopage n'est pas sans analogie avec la prodigieuse inspiration du stratège athénien qui sut combiner les qualités scythes et spartiates – mouvement et discipline – pour appuyer sur la flotte la grandeur de sa cité. Du même coup, la déesse établit fermement que la puissance militaire d'Athènes va de pair avec l'observance de ses lois : les aspects extérieurs et intérieurs de la politique de la cité ne peuvent être dissociés.

152. Le « Conseil » (*bouleutêrion*) de l'Aréopage est présenté par la déesse comme l'émanation visible et permanente du « conseil » qu'elle donne (cf. *bouleuô*, v. 697) aux Athéniens.

153. Dès la fin de la harangue d'Athéna, les jurés se lèvent et déposent l'un après l'autre leur jeton de vote dans l'urne, tandis que l'Érynie et Apollon tentent une dernière fois d'influencer leur choix.

Les 23 vers de ce passage étant répartis en dix distiques suivis d'une dernière réplique de trois vers, certains commentateurs ont suggéré qu'à chaque distique correspondait le vote d'un juge s'approchant et s'éloignant de l'urne, qu'un dernier Athénien déposait son suffrage puis s'écartait en 731-732, et qu'enfin Athéna s'avancait à son tour jusqu'à l'urne en 733 avant d'accorder sa voix à Oreste en 734. Le texte impliquerait ainsi la présence d'un collège de onze juges mortels, Athéna étant la douzième à voter. Cette interprétation, défendue en dernier lieu par Sommerstein (*Eumenides*, Cambridge, 1989, p. 222-226), est critiquée par Conacher, selon qui « nous ne savons rien des silences dramatiques qui peuvent s'être produits (par exemple entre les trois vers du coryphée en 731-733 et le discours d'Athéna en 734) ; nous ne savons pas quel jeu de scène plus ou moins important peut avoir eu lieu pendant la réplique du coryphée en 731-733, ni même si quelque activité n'a pas précédé les dix répliques de 711-730. En fait, nous ne pouvons nous former aucune image détaillée du jeu de scène qui prenait place durant ces échanges ; tout ce que nous pouvons dire, c'est que les juges étaient alors en train de voter, et qu'ils l'ont tous fait lorsque Athéna reprend la parole en 734 » (*Aeschylus' Oresteia : a Literary Commentary*, Toronto, 1987, p. 166 ; l'ensemble de sa discussion couvre les p. 164-167). Il est vrai que l'hypothèse défendue par Sommerstein suppose une stricte correspondance entre la succession des déplacements et celle des répliques que rien ne garantit absolument ; tout au plus peut-on avancer qu'une circonstance aussi solennelle que le jugement de l'Aréopage invite plutôt à imaginer que la procédure a dû s'effectuer sur un rythme régulier, éventuellement souligné par la correspondance entre votes et répliques. En revanche, il paraît quelque peu gratuit de supposer un jeu de scène silencieux (et sur lequel le texte reste muet) en un point quelconque d'une action dont les points initial et final sont aussi nettement marqués.

154. On se souvient que selon les Érynyes la souillure contagieuse d'Oreste a infecté le sanctuaire delphique (cf. 164-170 et note au v. 167).

155. Pour Ixion, cf. v. 441 et la note. Invoquant l'autorité de son père, Apollon réplique aux Érynyes qu'il était en droit de purifier Oreste, puisque Zeus avait lui-même donné l'exemple en purifiant le premier suppliant. Comme Ixion a persisté dans le crime, il semble que le précédent allégué par Apollon pourrait se retourner contre lui – si du moins les Érynyes osaient s'en prendre à Zeus en rappelant de quelle monnaie Ixion paya son bienfaiteur. Mais le peuvent-elles ? Si elles répondent oui à la question d'Apollon (et déclarent franchement que Zeus « s'est trompé dans ses pensées »), elles entrent en rébellion ouverte contre le maître tout-puissant de l'Olympe. Et si elles répondent non, elles donnent raison à Apollon. Si donc ce dernier a commis un impair (tel est l'avis de Sommerstein, selon qui le dieu « peut s'estimer heureux que la faiblesse de cet argument [...] échappe à ses adversaires »), il faut reconnaître

qu'il était difficile aux Érinyes de l'exploiter autrement que par sous-entendu.

156. Phérès est le père d'Admète (roi de Phères en Thessalie et époux d'Alceste), qu'Apollon dut servir pendant un an pour expier le massacre des Cyclopes (cf. *Ag.*, 1022-1024 et la note). Admète s'étant montré un bon maître, Apollon reconnaissant voulut allonger son existence au-delà du jour fatal que lui avaient fixé les Moires. Les « vieilles déesses » du destin se laissèrent persuader par Apollon, mais fixèrent une condition : Admète ne vivrait que si quelqu'un consentait à mourir à sa place. Seule son épouse accepta. Cf. l'*Alceste* d'Euripide (notamment les vv. 12 et 23-34 ainsi que la scholie, en ce qui concerne le recours au vin auquel les Érinyes font allusion au v. 728). En toute rigueur, le précédent mythologique dont les Érinyes font grief à Apollon est aussi mal choisi que le cas d'Ixion invoqué un peu plus haut (718) par leur adversaire, puisque Apollon n'a pas rendu Admète immortel : c'est à son fils Asclépios que les Érinyes auraient pu reprocher de « briser l'antique partage » et de « rendre immortels des mortels » – si Zeus n'y avait mis bon ordre en le foudroyant. Et c'est justement pour avoir voulu venger cette mort qu'Apollon fut condamné à servir Admète. Cependant, l'exactitude importe moins ici que l'efficacité argumentative. De même que le « mauvais » exemple d'Ixion dissimulait peut-être un piège, dans lequel les Érinyes seraient tombées en tentant d'exploiter l'« erreur » de leur adversaire, de même ici : Apollon ne saurait rétablir la vérité sur sa conduite chez Admète sans reconnaître du même coup qu'il a pris en effet quelques libertés avec les Moires et l'« antique partage ». Apollon vient de tenter d'amener les Érinyes à se rebeller contre Zeus – et elles lui rendent la pareille en voulant lui faire dire qu'il triche avec les Moires. Chacune des parties tient à son principe de pouvoir, qui est celui de sa génération divine ; mais aucune ne peut pour autant prendre le risque de bafouer celui de l'autre. Cependant, Zeus et la Moire seront bientôt réconciliés (cf. les trois derniers vers de la trilogie).

157. Pour le « venin sans poids », voir les menaces des vv. 711 et 720. Le vomissement constitue peut-être une allusion burlesque au vin du v. 728 – comme si Apollon insinuait que les « vieilles déesses » ayant trop bu n'étaient pas les Moires, mais leurs proches parentes, les Érinyes elles-mêmes (auxquelles il ne faut pourtant pas offrir de libations de vin : cf. plus haut, v. 107).

158. Cf. ci-dessus les vv. 162 et 172 (ainsi que les notes), ou encore 334 ss.

159. Encore un vers autour duquel la controverse fait rage. Deux interprétations s'affrontent : la déesse (1) dépose-t-elle à son tour son jeton de vote dans l'urne, ou (2) ne fait-elle qu'annoncer sa préférence pour la cause d'Oreste, qui permettra au besoin de trancher le procès en sa faveur en cas d'égalité des voix (741) ? Dans l'hypothèse (1), Athéna mêle sa voix à celle des juges mortels – à noter que l'expression grecque en 735 paraît bien désigner un jeton de vote, de façon beaucoup plus concrète que ne l'indique la présente traduc-

tion –, et l'on notera que l'égalité des suffrages proclamée au v. 753 implique alors que les juges humains, en nombre forcément impair (cf. d'ailleurs la note à 710-733), se sont prononcés à une voix de majorité contre Oreste. Dans l'hypothèse (2), 735 ne fait qu'anticiper sur 741, où Athéna précise ce qu'il faut entendre par son « vote » (à savoir que l'égalité des suffrages doit profiter à l'accusé) – la conséquence étant alors que tandis que les jurés mortels, cette fois-ci en nombre forcément pair, « sont restés prisonniers du dilemme, incapables de décider en faveur de l'une ou de l'autre partie, le vote divin favorise la nouvelle forme de justice » (D.J. Conacher : *Aeschylus' Oresteia : a Literary Commentary*, Toronto, 1987, p. 166. Pour une discussion approfondie et une bibliographie de la question, on se reportera à cet ouvrage, p. 164-166, ainsi qu'au commentaire de Sommerstein, p. 222-226.). En règle générale, les partisans de la solution (2) avancent les arguments suivants : (a) la déesse s'était elle-même récusée comme juge en 471-472 ; (b) sa tentative d'apaiser les Érinyes en 795-796 en affirmant que l'égalité des voix n'a rien de déshonorant pour elles serait franchement outrageante si cette égalité était due à son propre vote, qui est précisément celui par lequel un scrutin défavorable à l'accusé s'est mué en verdict d'acquiescement ; (c) si Oreste devait son salut au suffrage d'Athéna, il devrait n'exprimer sa reconnaissance qu'à la déesse et marquer sa haine aux juges mortels qui l'auraient condamné, tandis que les Érinyes devraient n'en vouloir qu'à Pallas tout en témoignant des égards à ses citoyens. Or le texte n'indique rien de tel : non seulement Oreste n'oublie pas de mentionner les Athéniens dans ses remerciements (762-777), mais les vieilles déesses s'apprentent à les châtier (780-793 = 810-823). En ce qui concerne (a), il suffit de revenir à l'ensemble des vv. 470-489 pour constater que de simples mortels n'ont pas plus que la déesse le droit de trancher à eux seuls d'un cas aussi grave ; loin de se récuser, Athéna invente alors un tribunal où les voix mortelles et sa voix immortelle pourront se compléter. En tout cas, contrairement à ce qu'écrit Conacher, il ne semble pas ressortir du texte qu'« Athéna n'est pas un membre de la Cour qu'elle a établie ; elle ne fait tout au mieux que la présider, et en cette qualité, il est peu probable qu'elle vote avec les autres jurés, et moins encore qu'elle conclue le scrutin » (*op. cit.*, p. 166 ; quant à ce dernier point, on rétorquera que si Athéna avait voté la première en proclamant comme elle le fait ici sa préférence pour Oreste, les Érinyes auraient alors été en droit de l'accuser de conduire la procédure de manière partielle en vue d'influencer la décision du jury). À l'objection (b), l'on peut de même opposer le contexte. Athéna indique aux Érinyes qu'un verdict d'égalité remporté en dépit de la volonté expresse de Zeus ne devrait pas les offenser : il est vrai qu'Oreste est vainqueur (741), mais sans qu'elles soient vaincues pour autant (795). Et si cette victoire non doublée d'une défaite (dont la paradoxale pureté fait songer au divin moteur non mû d'Aristote, touchant sans être touché) semble peu faite pour apaiser la rancœur des Érinyes, elle permet néanmoins de conduire vers son

apaisement final le thème, si important dans la trilogie, du triomphe fatalement souillé (cf. entre autres 903, ainsi qu'*Ag.*, 321-325 et *Chœph.*, 1017). Enfin, il suffit d'opposer à l'argument (c) que ni la colère des Érinyes (ainsi d'ailleurs qu'Athéna l'avait prévu dès 477-479) ni la gratitude d'Oreste n'ont à opérer de distinctions trop fines : châtier Athènes, c'est frapper Athéna, tout comme remercier les Athéniens revient à rendre grâces à leur déesse tutélaire. En revanche, si leurs voix se sont mêlées pour rendre le verdict, il faut y voir une raison de plus qui justifie que les parties, loin de tenir compte de la nature des différents suffrages, les tiennent pour l'expression de la volonté de la cité tout entière, entendue comme communauté des dieux et des hommes (cf. 1015-1016). – Reste une dernière et ingénieuse possibilité, défendue par Winnington-Ingram (*Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, p. 125, n. 110) : Athéna tient bel et bien un jeton de vote au v. 735, mais sans le placer dans l'urne, et attend de constater l'égalité des voix en 752 avant de le poser et de faire pencher la balance en 753. Aux yeux de Winnington-Ingram, en effet, s'il paraît incontestable que le jeton de 735 est un objet concret et visible des spectateurs, il n'en est pas moins crucial que seules les voix mortelles se soient également partagées entre les deux camps. Car selon lui, dans l'hypothèse contraire, Eschyle encouragerait « son public à faire des calculs et à en tirer la conclusion que [...] la majorité du jury humain s'est prononcée pour la condamnation » ; or « si ce détail avait eu de l'importance, il aurait dû être énoncé ouvertement ». Sommerstein, tout en souscrivant à cette dernière remarque, demande pourquoi dans ce cas Athéna ne se serait pas contentée de proclamer la règle que l'égalité devrait profiter à l'accusé, et répond qu'Eschyle, en faisant effectivement voter Athéna, visait sans doute à « montrer les habitants divins et humains de la *polis* agissant comme un seul corps. Athéna [...] est membre d'un jury représentant des dieux et des hommes, tranchant une querelle qui implique à la fois des dieux et des hommes ». Concluons avec Winnington-Ingram que « sur cette question, les critiques ne parviendront peut-être jamais à se mettre d'accord » – et qu'il nous soit permis d'ajouter que nous ne voyons pas pourquoi Eschyle aurait dû énoncer en termes exprès que les hommes, livrés à eux-mêmes, auraient condamné leur congénère malgré le témoignage d'Apollon et la volonté de Zeus. D'autant plus qu'une telle attitude de leur part suffit à expliquer qu'Athéna invite les Érinyes à ne pas se considérer comme vaincues (794-795), puisque aussi bien les Athéniens s'étaient prononcés pour elles. Ainsi, le passage de « l'antique partage » à un droit nouveau ne se confond pas avec l'effacement pur et simple de la *dikè* des Érinyes : « un équilibre est bien réalisé, mais il repose sur des tensions. Le conflit subsiste à l'arrière-plan entre forces contraires. En ce sens, l'ambiguïté tragique n'est pas liquidée ; l'ambivalence demeure » (J.-P. Vernant : *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 25, n. 3).

160. Les motifs allégués par Athéna pour justifier son vote en faveur d'Oreste sont peut-être moins simples qu'il n'y paraît. À pre-

mière vue, son choix s'expliquerait par son adhésion aux thèses d'Apollon sur le rôle prépondérant du père dans la génération (658-666). Mais si tel était le cas, sa sentence ne serait guère fondée que sur des préjugés d'ordre personnel, et comme le relève Pierre Judet de La Combe, « le jugement du tribunal [serait] finalement arbitraire, sans aucun contenu de vérité ». Pour résoudre cette difficulté, Sommerstein, dans une de ses notes les plus subtiles, relève en premier lieu que la préférence affichée par la déesse pour la cause de l'homme *en tant que* « gardien du foyer » ne se laisse dériver logiquement ni de sa naissance sans mère, ni de sa solidarité avec le camp masculin. Reste alors le fait qu'Athéna appartienne « pleinement au père » – expression ambiguë qui peut signifier soit « je suis sans réserve la fille de mon père et de lui seul », soit « je me range toujours du côté paternel » (au détriment des droits de la mère), soit enfin « je suis entièrement acquise à la cause de mon père ». Or si les deux premières interprétations permettent à la rigueur de comprendre pourquoi Athéna donnerait le pas au sort de l'homme, elles n'expliquent pas davantage pourquoi elle est plus sensible au parti du « gardien du foyer » ; en revanche, la troisième lecture donne selon Sommerstein la clef de l'énigme : « la raison pour laquelle Athéna adopte le point de vue qu'elle expose en 739-40 est que ce point de vue est celui de Zeus » (cf. 620 et surtout 797-799). Si telle est la volonté du dieu suprême, poursuit le commentateur, nous pouvons à présent en préciser le contenu : si Oreste est acquitté, c'est avant tout parce que son crime n'est pas plus odieux que celui de Clytemnestre, dans la mesure où le meurtre d'Agamemnon n'a pas seulement supprimé un individu mais « mis en péril un *oikos* tout entier » (sur l'importance que revêt la « maison » et sa ruine, Sommerstein renvoie à *Ag.*, 1532-1534, ainsi qu'aux *Choéph.*, où le motif revient avec insistance : voir par exemple 50, 235-237, 471-472, 808-811, 820, 942-945, 961-964, 974 ; cf. encore, dans cette perspective, la prière d'Oreste à Zeus en 246-263). À cet égard, Sommerstein observe avec finesse que le sort de la « maison » est mentionné immédiatement avant et après l'annonce du verdict (751, 754). Reste alors à comprendre pour quels motifs Athéna insiste à ce point sur sa préférence pour le camp masculin. Reprenant une suggestion de Lloyd-Jones, Sommerstein estime que la déesse le fait à titre de précaution, « pour éviter d'offenser les Érinyes plus qu'il n'est nécessaire [...] ». Plutôt que d'affirmer qu'elle considère leur cause comme injuste, elle manifeste qu'elle est contrainte à voter comme elle le fait par sa psyché masculine (elle-même dérivée de sa naissance sans mère) et par sa piété filiale [...] ». Mais une autre interprétation, défendue par Pierre Judet de La Combe dans sa note *ad. loc.* à la traduction d'Hélène Cixous, est également envisageable : la « filiation bizarre » de la déesse « rappelle que l'ordre politique humain, qu'Athéna représente ici, n'est pas une production naturelle des dieux : Athéna, déesse vierge, est hors génération », ce qui marque que le domaine propre de la *polis* est d'ordre culturel, arraché à la naturalité, et ne peut donc provenir que de Zeus. Il est

permis de songer ici au mythe que raconte Protagoras dans le dialogue platonicien qui porte son nom : une fois munis du feu et des arts, les hommes ne vivent pas encore en cités et ne peuvent résister aux bêtes sauvages, faute de posséder l'art politique, « dont la guerre est une partie » ; malgré leurs efforts pour former des communautés, « ils se comportaient d'une manière injuste les uns envers les autres [...] ». Aussi Zeus, de peur que notre espèce n'en vînt à périr tout entière, envoie Hermès apporter à l'humanité la Vergogne et la Justice [cf. l'importance que revêtent crainte, respect et justice dans le discours d'Athéna, vv. 681-710], pour constituer l'ordre des cités et les liens d'amitié qui rassemblent les hommes » (322b-c, traduction F. Ildefonse, Paris, 1997). Sommerstein conclut en soulignant que ce passage « marque également le point où Apollon cède le pas à Athéna en tant que puissance représentative dans la pièce de la volonté et de la pensée de Zeus ».

161. Ce détail revêt une valeur étiologique : si les deux parties en présence devant un tribunal athénien obtenaient autant de voix, l'accusé était en effet acquitté au bénéfice de « la voix d'Athéna ».

162. À Delphes, Oreste avait encore son épée (v. 42). Depuis son arrivée à Athènes, il n'en a plus été question, et le suicide par pendaison qu'il envisage ici semble confirmer qu'il est désormais désarmé. Mais une telle façon de mettre fin à ses jours ne laisserait pas d'être troublante : comme l'a montré Nicole Loraux (*Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, 1985), ce sont surtout les personnages féminins qui se tuent ainsi dans la tragédie grecque (cf. d'ailleurs les « confidences » de Clytemnestre dans *Ag.*, 874-876).

163. Traduction littérale d'un vers qui pourrait aussi bien se rendre, compte tenu des valeurs techniques que les termes employés revêtent dans la langue juridique athénienne : « cet homme est absous (ou acquitté) du crime de sang ». En grec, l'accusé est en effet « celui qui <cherche à> fuir/échapper <à la poursuite> » (*ho pheugôn*) ; une fois mis hors de cause ou acquitté, il devient « celui qui a fui/échappé » (*ho pepheugôs*). Son accusateur est un « poursuivant » (*diôkôn*). Enfin, le terme signifiant « cause » ou « crime » (au sens où l'on parle de « crime de sang ») n'est autre que *dikê*. Mais la *dikê haimatos*, le « crime de sang », peut aussi faire songer à la conception sanguinaire de la justice incarnée par les Érinyes. Et tout au long de la pièce, tant la « fuite » d'Oreste que la « poursuite » des vieilles déesses ont revêtu la forme très concrète d'une traque ou d'une chasse (pour le premier terme, cf. 74, 118, 256, 424 ; pour le second, cf. 131, 139, 226, 251), dont le lexique change ici de valeur sous l'influence d'Athéna (cf. déjà 583). Quant à savoir si Oreste est acquitté à proprement parler, c'est une autre question. Jean-Pierre Vernant est loin d'en être convaincu : « cette égalité des voix pour et des voix contre évite la condamnation du matricide, vengeur de son père ; elle l'absout légalement, par une convention de procédure, du crime de meurtre, mais elle ne l'innocente ni ne le justifie » (*Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 25, n. 3). De fait, à aucun moment Athéna n'a qualifié l'acte d'Oreste de juste : Apollon a été

seul à le faire, et il ne ressort pas de ses propos que Zeus lui-même ait estimé que « ce fut justice » (cf. 615 et la note).

164. Au terme grec traduit par « voix » – *palôn* – succède immédiatement l'exclamation d'Oreste – *ô Pallas*. Eschyle, note Sommerstein, avait peut-être l'intention de « suggérer une étymologie *ad hoc* [...] du nom de Pallas [...] : la *psêphos mia* [ou « unique voix » : 751] qui releva la fortune de la maison [d'Oreste] fut le *palos* de Pallas ». Concluant le discours d'Oreste, un second écho sonore du nom de la déesse jette sur elle un tout autre éclairage : cf. la note à 776-777.

165. Deux difficultés : (1) comme ce que « l'on dira dans la Grèce » commence comme une citation en 757 mais revient à la première personne en 761, il est délicat de placer des guillemets. (2) La sortie d'Apollon est aussi effacée que son entrée était inattendue, ce qui amène une fois encore Taplin, par des raisonnements analogues à ceux que l'on trouvera résumés dans la note à 571-573, à rejeter une solution fondée sur une combinaison quelconque de mouvements scéniques tels qu'une brusque agitation du chœur ou un déplacement d'Oreste attirant sur lui le regard du public (« le recours à de tels trucs de métier est tout à fait contraire au rythme mesuré et à la clarté de la technique scénique de la tragédie grecque » – *op. cit.*, p. 404) et à soupçonner une corruption textuelle – en l'occurrence, la disparition d'un discours final d'Apollon après le v. 777.

166. Comme la troisième et dernière libation était offerte à Zeus Sauveur (pour des allusions plus ou moins sinistres à cette libation finale dans la trilogie, Sommerstein renvoie à *Ag.*, 246-247, 1386-1387 ; *Choéph.*, 1073, à quoi l'on peut ajouter 577-578), l'on en venait fréquemment à qualifier le dieu lui-même de « troisième » (cf. *Choéph.*, 244-245).

167. Oreste, anticipant sur sa propre mort, prévoit qu'il jouira des pouvoirs de ces glorieux défunts que sont les « héros » (dont les tombes, souvent liées à la sauvegarde d'un territoire, faisaient l'objet d'un culte) et se porte ainsi garant de l'éternelle alliance entre Athènes et Argos (pour l'allusion à la situation diplomatique contemporaine de la pièce, voir ci-dessus, 289-291 et la note).

168. Avant-dernière métaphore empruntée au vocabulaire de la lutte (la dernière est réservée aux Érinyes, vv. 845-846 = 879-880). Le mot grec traduit ici par « prise », *palaisma*, vise peut-être à faire écho au nom de Pallas, trois fois prononcé (cf. 753-754 et la note, 758, 772. Il n'est pas à exclure que cette triple reprise réponde à une intention : voir notes aux vv. 27-28 et 759). – Après ces mots, par lesquels Oreste amorce la transmission à Athènes de la victoire qu'il vient de remporter (cf. 741), le héros regagne sa patrie. En règle générale, dans une tragédie portant sur la demande d'un suppliant, ce dernier reste sur place tandis que ses adversaires se retirent ; ici, c'est le contraire qui se produit – et ce « remarquable renversement du schéma habituel » se complique du fait que le chœur ne va pas seulement rester à Athènes jusqu'à la fin de la pièce : « il reste pour de bon » (Taplin : *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 407).

169. Voir note à *Ag.*, 1407 ss.

170. Ironiquement, les Érinyes sont les premières à pousser ce vain cri qu'elles avaient prévu d'entendre dans la bouche des hommes si elles ne devaient pas obtenir gain de cause (510-511).

171. Plusieurs petites incertitudes textuelles. Nous suivons les leçons imprimées pas Mazon. Tant Sommerstein que West indiquent l'une ou l'autre portion de vers comme désespérée. Si, à leur exemple, l'on modifie la ponctuation et que l'on adopte la correction de Tyrwhitt en 790 (*gelômai* au lieu de *genômai*), il faut traduire à peu près : « on rit de moi – j'ai souffert, de la part des citoyens, un mal accablant ». Mais ce sont alors les deux derniers vers qui posent des problèmes. Quoi qu'il en soit, il paraît clair que les Érinyes commencent ici à éprouver sur elles-mêmes l'effet de la grande loi de Zeus, énoncée dès l'*Agamemnon*, 177 : le savoir passe par la souffrance (cf. plus loin, 837 = 870 ainsi que 868 et la note).

172. Sur le fait qu'Athéna considère la plaidoirie d'Apollon comme un témoignage plutôt que comme une sentence revêtue d'autorité oraculaire, cf. la note au v. 615.

173. Ainsi donc, dans ce vers qui constitue la dernière référence à « l'élève du malheur » qu'est Oreste (276), il se confirme que la sentence de Zeus imposant le *pathos* (le fait de subir/souffrir) comme voie du savoir (voir note à 789-793) n'implique pas nécessairement une stricte symétrie entre action et passion : la règle stipulant que l'on « souffre selon son acte » (*drasanti pathein* – cf. *Choéph.*, 313) ne se confond pas avec la loi du talion. – On notera par ailleurs qu'Athéna se garde bien de soutenir devant les Érinyes que le verdict en faveur d'Oreste est dû à la justice de son acte ou à l'injustice de leur propre poursuite.

174. Le terme grec suggère que les « trônes » des déesses devaient être des pierres sacrées, que l'on enduisait d'huile. – Athéna, qui semblait redouter que les Érinyes ne s'attardent en Attique (476 ss.), amorce ici un retournement spectaculaire en les invitant au contraire à y rester (voir plus loin, 851-852).

175. Sur le recours à des cachets pour sceller des coffres ou des réserves, cf. *Ag.*, 609-610 et la note (Sommerstein fait observer que des clefs s'ajoutent ici au cachet : loin d'être comme dans *Agamemnon* d'un usage courant, la foudre de Zeus est désormais caractérisée comme étant doublement inaccessible). – Athéna ne lie plus comme en 795-799 la volonté de Zeus à l'issue du procès (dont il n'est plus jamais question, car il est inutile de retourner le couteau dans la plaie). Elle indique que non seulement elle peut compter sur l'appui et la puissance de son père, qui l'emporte infiniment sur celle des Érinyes (ce que la déesse se contente de laisser entendre), mais qu'elle détient le privilège d'user directement de ses armes les plus redoutables. L'appel à l'autorité de Zeus a donc gagné en précision depuis 797-799. Cependant, la seule violence dont Pallas veuille user envers les vieilles déesses est celle de la persuasion : le recours à la force brute ne ferait qu'aggraver l'outrage et confirmer que les puissances de « l'antique partage » sont bien victimes d'un déni de droit.

Sur *peithô* (la persuasion/séduction, déjà mentionnée en 794) et ses pouvoirs, cf. *Ag.*, 385-386 et la note, ainsi que 885 et la note à 881-891.

176. Ou : « ce flot, cette vague » (*kûma*), le domaine sémantique commun aux deux emplois étant « ce qui enfle, gonfle, s'accroît ». Cf. la façon dont Homère joue des deux valeurs du terme (ou d'autres qui lui sont apparentés) dans le récit des amours de Poséidon et Tyrô, amoureuse du fleuve Énippée (*Od.*, XI, 235-259) : le dieu prit d'abord les traits de son rival, puis son « flot (*kûma*) en bouillonnant se dressa comme une montagne/Et sa voûte dissimula la mortelle et le dieu » (243-244) ; après leur union, Poséidon lui annonça qu'elle ne serait pas stérile : « à ces mots, le dieu replongea sous la mer écumante (*kumainonta*)./Quant à la nymphe, elle engendra (*hupokusamenê*) Pélías et Nélée » (253-254 ; trad. Mugler). Comme l'atteste la mention de l'« amertume », ce sont sans doute les deux valeurs de *kûma* qui sont ici évoquées simultanément : car si le mot a déjà été employé par Électre (*Choéph.*, 128) et par Apollon (ci-dessus, 659) en étant comme ici associé à l'idée de croissance, de fécondité (de la terre ou de la femme), il n'en reste pas moins que le registre « agricole » de l'image dans le présent contexte se complète peut-être d'une subtile réminiscence de la désignation homérique du flot salé (*hals*) de la mer comme plaine stérile « jamais vendangée » (*atrugêtos* : cf. *Il.*, I, 316 ; XIV, 316 ; XIV, 204, etc. ; *Od.*, I, 72, etc. ; Hésiode, *Trav.*, 235-237. Nous empruntons ces références à Maria Daraki : *Dionysos et la déesse Terre*, Paris, 1994, p. 243, n. 143, chez qui l'on trouvera des indications bibliographiques sur ce point). À ces deux niveaux de sens s'en ajoute enfin un troisième : la houle amère dont il est question ici fait également songer à la « vague de fiel » qui frappe le cœur d'Électre (voir *Choéph.*, 183-184 et la note) et au « venin » que les Érinyes pourraient verser sur le sol attique (782 ss. = 812 ss.).

177. De même qu'Athéna vient de donner plus de détails sur ce qu'implique la volonté de Zeus, de même elle soumet ici aux Érinyes un tableau de leurs honneurs à venir beaucoup moins vague qu'en 804-807 : les privilèges qu'elle leur fait miroiter impliquent une véritable métamorphose qui ferait d'elles des puissances non plus de stérilité, mais de fécondité. La présente description, qui ne devait plus laisser aux spectateurs athéniens le moindre doute sur l'identification des Érinyes eschyléennes aux Euménides, constitue notre seul témoignage antique du fait que les « Vénérables » ou « Bienveillantes » déesses étaient honorées de sacrifices dans les circonstances indiquées.

178. Léger changement de ton : les Érinyes ne parlent plus guère (sinon par allusion) de s'en prendre au sol de l'Attique, et envisagent même d'y séjourner. La « mystérieuse douleur » qu'elles éprouvent (et que Sommerstein rapproche de celle qu'elles expriment en 155-161, causée par l'appel de Clytemnestre en 135-136) trahit d'ailleurs que leur colère commence à s'essouffler (et cela d'autant plus que le terme grec employé ici, *oduna*, désignait également les souff-

frances de l'accouchement : à cet égard, cf. *Choéph.*, 211 et la note). Cependant, elles s'obstinent à considérer que la proposition d'Athéna n'est qu'une nouvelle ruse de « rude lutteur », contre laquelle il est « difficile/impossible de lutter » (l'adjectif *duspalamoi* fait peut-être écho au nom de Pallas : voir ci-dessus, 776-777 et la note). Car après tout, Pallas n'est pas « pauvre en sagesse » (ou en subtilité – 431) – et surtout, elle est la demi-sœur du rusé Apollon, qui n'a que mépris pour « l'antique partage » (727).

179. La courtoisie d'Athéna, sa déférence envers ses aînées, s'accompagnent d'une troisième référence à son père qui souligne un troisième aspect de la proximité entre Zeus et sa fille : Athéna, qui se range à sa volonté (797-799) et dispose de sa puissance (826-828), tient également de lui sa sagesse.

180. Les poètes tragiques désignent souvent les Athéniens du nom d'Érechthéides, « fils d'Érechthée », et Homère les appelait déjà « le peuple d'Érechthée [...], enfant de la glèbe féconde, qu'Athéna, fille de Zeus, jadis éleva, puis installa à Athènes dans son riche sanctuaire. Aussi les fils des Athéniens lui offrent-ils là taureaux et agneaux à chaque retour de l'année » (*Il*, II, 547-551, trad. Mazon ; cf. aussi *Od.*, VII, 81). Réciproquement, c'est sous le règne d'Érechthée, à en croire Hérodote (VIII, 44), que les habitants de l'Attique, qui s'appelaient jusque-là les Cécropides, prirent le nom d'Athéniens. Parfois présenté comme étant le fils du roi Pandion (ce qui ferait de lui le frère de Philomèle et Procné : cf. note à *Ag.*, 1140-1145), Érechthée est le plus souvent considéré comme étant né de la terre, et sa légende se confond fréquemment avec celle d'un autre autochtone élevé par Athéna : Érichthonios, prédécesseur de Pandion et quatrième roi mythique d'Athènes (sur l'histoire de sa naissance, cf. note au v. 13), qui institua les Panathénées et consacra sur l'Acropole la vénérable image de bois de la déesse, sans doute celle qu'Oreste a enlacée (cf. Apollodore, *Bibliothèque*, III, xiv, 6). Quant à son « foyer » (ou à sa « demeure »), Hérodote rapporte en outre qu'« il y a sur l'Acropole un temple dédié à Érechthée qui, dit-on, naquit de la terre, et l'on voit dans ce temple un olivier, ainsi qu'une source d'eau salée : les traditions d'Athènes veulent que Poséidon et Athéna, qui se disputèrent le pays, les aient fait apparaître à l'appui de leurs revendications » (VIII, 55, trad. A. Barguet. Sur ce mythe, dont c'est ici la plus ancienne mention connue, cf. note aux vv. 911-912. À noter que le sanctuaire dont parle l'historien – le temple d'Athéna Polias détruit par les Perses en 480 – ne doit pas être confondu avec l'Érechthéion actuellement visible sur l'Acropole, rebâti entre 421 et 407/406). En offrant aux filles de la Nuit un siège non loin de son propre temple, Athéna situe « de façon assez correcte [...] le sanctuaire effectivement consacré aux Érinyes entre l'Acropole et l'Aréopage, mais plus près de ce dernier », tout en usant d'une expression assez vague qui permet de « les rapprocher le plus possible de sa propre demeure » (Sommerstein).

181. Si les jeunes gens sont affolés ou rendus fous (*emmaneis*) par de furieux transports sans vin (*aoinois... thumômasin*), c'est d'abord

que les Érinyes sont comme de sinistres Ménades qui n'auraient point part au vin (voir 106-107, où le verbe fait écho à *Ag.*, 828), mais au sang (cf. *Ag.*, 1186-1190 ; *Choéph.*, 577-578 ainsi peut-être que 698-699 ; et ci-dessus, 499-501. Sur le « délire sans vin » qui « s'empare des femmes en transe bachique », cf. les textes cités par Maria Daraki, *Dionysos et la déesse Terre*, Paris, 1994, p. 28). Le vin, ainsi que le rappelle Sommerstein, est par ailleurs considéré depuis Homère comme une boisson dont les vertus consolatrices et apaisantes sont faites pour être goûtées en commun.

182. « Le coq, note Sommerstein, était regardé comme l'incarnation de la pugnacité (*Areôs neottos* [poussin d'Arès], Aristophane, *Oiseaux*, 835), une créature n'hésitant pas à se battre contre son propre père (Aristophane, *Nuées*, 1427-1429 ; *Oiseaux*, 757-759, 1347-1352). »

183. Ce morceau constitue visiblement une pièce rapportée, insérée après coup dans la tirade. En effet, comme le fait remarquer Sommerstein, (1) jamais les Érinyes n'ont fait peser sur Athènes la menace d'une guerre civile ; (2) l'adjonction de ces vers allonge considérablement tout le passage, alors qu'en règle générale les répliques des scènes épirrématiques sont de taille à peu près égale ; (3) non seulement le raccord de 857 à 867 s'opère parfaitement, mais le vers 867 ne renvoie en rien à ceux qui le précèdent immédiatement. Certains commentateurs ont donc proposé de les supprimer comme apocryphes. Toutefois, cette adjonction ne peut avoir été composée qu'à « une époque où (a) il existait un risque sérieux de conflit civil et où (b) de nombreuses guerres extérieures pouvaient être considérées comme une chance » (Sommerstein). Or ces deux conditions historiques, satisfaites au moment de la composition de l'*Orestie*, ne l'ont par la suite plus jamais été simultanément ; à cela s'ajoute que le thème de la discorde entre citoyens et des vertus de l'union sacrée sera repris plus loin par les Érinyes en 975-987. Sommerstein cite donc avec approbation l'opinion de Dodds : « <c'est> le poète lui-même [...], à un moment où la perspective d'une guerre civile s'était précisée, <qui> inséra [le présent passage] dans une première version complète de son texte ».

184. Littéralement : « agissant bien, souffrant/subissant bien ». Pour répondre à 837 (voir aussi 789-793 et 799, ainsi que les notes), Athéna revient une nouvelle fois sur la règle fixant une correspondance entre agir et subir, mais cette fois-ci au bénéfice des Érinyes.

185. Alors que la répétition du premier couple strophique trahit l'obstination des Érinyes qui semblent rester absolument fermées aux paroles d'Athéna, la strophe 2 et l'antistrophe qui la reprend mot pour mot peuvent au contraire suggérer que les Érinyes ne sont plus tout à fait sourdes aux appels de la déesse. Car dans le présent vers, tout comme en 837, le démonstratif « cela » peut renvoyer soit aux propositions de Pallas qui précèdent immédiatement, soit aux plaintes que les Érinyes vont à l'instant élever. Il n'est donc pas impossible que leurs lamentations constituent désormais l'amorce d'un dialogue indirect avec la fille de Zeus. Si tel est le cas, il faut alors remarquer que pour elles, accepter l'offre qu'Athéna vient de

présenter en 868-869 (cf. la note précédente) reviendrait encore à « subir » ou « souffrir » un outrage, puisque leurs honneurs nouveaux ne seraient qu'une manière subtile de leur arracher leurs honneurs anciens.

186. L'honneur, la *timê* qui est due aux Érinyes, constitue un enjeu dont elles ont rappelé l'importance cruciale dès 747 (et qui était annoncé dès 227 ; cf. aussi leur grand hymne, 321 ss.). Le thème revient comme un leitmotiv depuis le départ d'Oreste. Il ouvre et ferme chaque refrain des Érinyes (780 = 810, 793 = 823 ; 839 = 872, 845 = 880), et Athéna n'est pas en reste : non seulement elle conclut chacune de ses quatre tirades sur cette idée, mais le terme lui-même ou d'autres qui lui sont apparentés reviennent sans cesse dans sa bouche (824, 854-855, 884), figurant à trois reprises parmi ses derniers mots – si bien que sa première et sa dernière réplique, comme les chants des Érinyes, sont encadrés par ce motif (cf. *atimiâi* en 796, *timalphoumenas* en 807 ; *timômenên* en 869 ; et enfin *atimos* en 884 repris en 891 par *timômenêi*). On ne saurait donc soutenir que la promesse de grands honneurs suffise à elle seule à emporter la décision des Érinyes : dans le cas contraire, Athéna n'aurait pas dû s'y reprendre à quatre fois pour se faire entendre. Cela étant, quels éléments nouveaux invoque-t-elle ici qui lui permettent d'apaiser enfin les vieilles déesses ? D'abord, il va sans dire que les Érinyes ne peuvent décemment se laisser convaincre tout de suite sans perdre la face, et leur douleur est trop profonde pour qu'elles y songent ; mais après quatre tirades d'Athéna et près de 140 vers depuis l'acquiescement d'Oreste, il leur faut bien éprouver qu'« en vieillissant, le temps purge toutes choses » (286). En second lieu, il est frappant que la tirade décisive soit la seule où Zeus ne soit pas mentionné : à sa place, Athéna invoque la persuasion – ce qui sans doute revient au même à certains égards (la déesse le soulignera en 970-973), mais introduit au moins une nuance diplomatique, car les Érinyes auront l'air, non pas de se soumettre au pouvoir de ce « jeune dieu » quelque peu contradictoire qu'est l'Olympien (cf. leurs insinuations en 622-624, 640-643, 719), mais de témoigner librement et gracieusement leur respect envers Athéna (cf. 435). À cela s'ajoute que la Persuasion, *Peithô*, est elle-même « une divinité toute-puissante, aussi bien sur les dieux que sur les hommes », qui « répond dans le panthéon grec au pouvoir de la parole sur autrui ; elle traduit, sur le plan mythique, le charme de la voix, la séduction de la parole, la magie des mots » (Marcel Detienne : *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1967, p. 62 et 63) ; or le meilleur hommage à lui rendre consiste évidemment à céder aux prestiges de son « charme » (*thelktêrion*). Il est à cet égard intéressant de noter qu'Eschyle semble attribuer à Athéna certains des caractères du bon roi selon Hésiode, qui sait par les paroles de miel (*meilikha* – cf. 886 *meiligma*) coulant de sa bouche trancher les causes « selon des jugements droits » (*itheîêisi dikêisin*) et faire cesser même de grandes querelles « en entraînant les cœurs par des mots apaisants » (cf. *Théog.*, 81-90). Ce qui nous

conduit au dernier point : Athéna a introduit dans la présente tirade une considération nouvelle et de grand poids en faisant appel au sens de l'équité des Érinyes elles-mêmes. En déchaînant leur colère sur la cité malgré les offres de sa déesse tutélaire, elles outrageraient en effet la justice, alors qu'elles n'ont cessé de se proclamer ses servantes.

187. Cf. ci-dessus, 423.

188. Sommerstein relève que les quatre éléments, jadis unis pour accabler l'armée grecque devant Troie (*Ag.*, 555 ss.) et dont les monstrueux rejetons épouvantaient les mortels (*Choéph.*, 585 ss.), apparaissent ici réconciliés pour veiller ensemble sur la fécondité de la terre attique.

189. Si l'on accepte la correction de Heath (*tôn d'eusebountôn* au lieu de *tôn dussebountôn d'*), il faut traduire : « fais prospérer ceux qui sont pieux ». La correction se justifie essentiellement par l'interprétation de l'adjectif *ekphorôtera* : quelques rares passages semblent indiquer que le verbe *ekpherein*, à l'époque d'Eschyle, signifiait non pas « arracher » (en parlant du cultivateur), mais « porter au-dehors = produire » (en parlant de la plante cultivée), d'où, pour l'adjectif, le sens de « productif ». Pour une discussion plus complète, voir la note *ad loc.* de Sommerstein (qui imprime le texte de Heath).

190. Littéralement : « je suis comme (*dikên*) un homme (*andros*) berger-de-plantes (*phitupoimenos*) ». Athéna, qui s'est rangée du côté du père (qu'Apollon a défini comme étant celui qui sème le germe qu'est la progéniture), proclame nettement son côté masculin, qui s'accroîtra encore avec l'affirmation de sa vocation guerrière dès les vers suivants. Mais la déesse a au moins une autre raison de se comparer à un cultivateur. Un mythe raconte en effet que sous le règne de Cécrops (l'être mi-homme mi-serpent né de la terre qui fut le premier roi de l'Attique), Poséidon et Athéna se disputèrent la possession du pays. Pour marquer le bien-fondé de sa revendication, Poséidon frappa le roc de l'Acropole de son trident et en fit surgir un cheval, ou selon d'autres la source Érechthéis (que les auteurs qualifient de parfois de « mer »). Athéna fit de son côté jaillir du sol un olivier. Cécrops (ou un jury divin présidé par Zeus) lui décerna alors la victoire. Cf. Apollodore, III, xiv, 1 ; Ovide, *Mét.*, VI, 70-82. Selon une intéressante variante de ce mythe, recueillie par Varron, transmise par Augustin, et citée par Sir J.G. Frazer dans son édition d'Apollodore (Londres/Cambridge, 1921, t. II, p. 78, n. 1), ce fut spontanément, et en deux points différents de la contrée, qu'une source jaillit et qu'un olivier poussa. Cécrops alla consulter l'oracle de Delphes, qui lui apprit de quels dieux ces prodiges étaient les signes et que le peuple athénien avait à décider à qui, de Poséidon ou d'Athéna, devait revenir la prééminence en Attique. La question fut soumise aux citoyens des deux sexes, car du temps de Cécrops, les femmes avaient encore le droit de vote (pas pour longtemps, comme on verra). Tous les hommes se prononcèrent pour le dieu, toutes les femmes pour la déesse. Et ce dernier parti l'emporta – d'une seule voix (détail qui fait évidemment songer à ce qu'aurait été l'issue du

procès si Athéna n'avait pas voté pour Oreste : cf. la note au v. 735). C'est ainsi que l'Attique revint à Athéna. Mais Poséidon se montra mauvais perdant (on le comprend : « à Delphes il est vaincu par Apollon, à Argos par Héra, à Égine par Zeus, à Naxos par Dionysos », note Plutarque cité par Pierre Chuvin, *La Mythologie grecque, du premier homme à l'apothéose d'Héraclès*, Paris, 1998, p. 60-62), et il inonda la contrée sous les flots marins (cf. la menace que font peser les Érinyes sur la terre attique, et en particulier la note au v. 832). Pour apaiser son courroux, la cité décida de retirer le droit de vote aux femmes et d'interdire désormais aux enfants de porter le nom de leur mère.

191. Ce passage, comme le précédent, est épirrématique : aux chants des Érinyes, Athéna répond par des tirades parlées. Mais dans la section précédente, les répliques de la déesse étaient en iambes ; dans celle-ci, elles sont en anapestes (cf. note à *Ag.*, 1407 ss.). – La bénédiction des Érinyes, à quelques détails près, se conforme au plan indiqué par Athéna en 903-912, et peut être comparée avec celle que chantent les Danaïdes dans les *Suppliantes*, 625-709.

192. Tel est en effet le rôle que l'Athènes du v^e siècle prétendait officiellement jouer après les guerres médiques, au cours desquelles l'envahisseur perse avait ravagé les sanctuaires helléniques. La cité d'Athéna se montre ainsi plus pieuse que la coalition grecque devant Troie (cf. *Ag.*, 338-342 et 525-527).

193. Allusion aux mines du Laurion, « source d'argent » et « trésor de la terre » attique (cf. les *Perses*, v. 238) qui fournit à la cité d'Athènes l'un de ses principaux revenus tout au long du v^e siècle : ce fut par exemple la découverte d'un riche filon en 483-482 qui permit à Thémistocle de financer la construction de la flotte de Salamine, victorieuse des Perses en 480. – Pour Sommerstein, les « rejets » (*gonos*) doivent être les Athéniens eux-mêmes, puisque « ce sont des êtres humains qui "payent de retour" les dons des dieux ». Pour Lloyd-Jones et Mazon, le terme désignerait plutôt le « produit du trésor » tiré du sol (pour une métaphore analogue, cf. les usages du mot *tokos* : à la fois le rejeton et les intérêts d'un capital que l'on fait fructifier). Deux indices permettent de supposer qu'Eschyle a peut-être voulu forger une expression autorisant l'une et l'autre interprétation. En premier lieu, dans la mesure où l'adjectif *ploutokhthôn*, qui qualifie les « rejets », fait songer à un autre adjectif : *autokhthôn*, les Érinyes feraient ici allusion au mythe de l'autochthonie athénienne, s'appropriant ainsi, après avoir célébré les végétaux, les animaux et les minéraux de la terre attique, à consacrer la strophe suivante à la bénédiction des êtres humains. Par ailleurs, selon une croyance qui paraît attestée dès l'*Iliade* (cf. II, 856-857), « les substances minérales vivent, comme les plantes et les animaux. Elles naissent dans le sein de la terre, s'y développent et sont douées de sexualité ». Cf. Robert Halleux : « Fécondité des mines et sexualité des pierres dans l'Antiquité gréco-romaine », *Revue belge de philologie et d'histoire*, XLVIII, 1970, p. 16-25 (la citation est extraite de la

p. 17). Dans son article, l'auteur a rassemblé de nombreux textes qui confirment « une étonnante diffusion de cette vieille idée dans l'Antiquité » (*ibid.*), dont les plus frappants sont tirés entre autres de Strabon (V, 2, 6), Pline l'Ancien (XXXIV, 165), ou du traité pseudo-aristotélécien des *Histoires merveilleuses* (*De mir. ausc.*, 42, 833a28 ss. : « Près de Philippes en Macédoine, l'on prétend que se trouvent des mines dont les scories rejetées croissent, dit-on, et qu'elles engendrent de l'or, et que cela est manifeste » ; 43, 833a32-b3 : « On dit aussi qu'à Chypre, au lieu-dit Tyrrhias, le cuivre se comporte de même. Car à ce qu'il semble, on le coupe en petits morceaux que l'on sème ; puis quand la pluie tombe, il croît, pousse des rameaux, et c'est ainsi qu'on le collecte » ; voir aussi 44, 833b3-5, et 47, 833b18 ss. : « On dit qu'en Piérie, dans la Macédoine, de l'or non monnayé fut enterré par les anciens rois, dans quatre trous, et que de l'un d'entre eux l'or poussa jusqu'à la taille d'un empan »).

194. Il s'agit des Moires (cf. 334, ainsi que les notes à 321 et à 723-724).

195. Athéna célèbre ici Zeus *agoraios*, « patron de l'*agora* en ses deux sens : "rencontre publique" et "lieu de rencontre publique" ; en conséquence, son autel se dressait non seulement sur l'Agora elle-même [...] mais sur la Pnyx, où se réunissait l'*ekklèsia* athénienne [c'est-à-dire l'assemblée du peuple] » (Sommerstein). Zeus *agoraios* préside à la parole publique et/ou politique.

196. Ainsi se conclut, sous forme apaisée, un réseau métaphorique inauguré dès la parodos d'*Agamemnon* (49 ss. : image des vau-tours désespérés tournoyant au-dessus d'un nid vide) et prolongé dans les *Choéphores* (prière d'Oreste à Zeus, vv. 247 ss. : image des aiglons privés de leur père).

197. Ce cortège, qui vient probablement d'entrer en scène, est accompagné d'une ou plusieurs victimes sacrificielles (1066) et apporte plusieurs accessoires : torches (1005), vêtements de couleur pourpre (1028). Il doit être composé des servantes chargées du culte de l'image sacrée d'Athéna (cf. 1024). Taplin (*The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 412) estime cependant que la déesse veut simplement dire qu'elles les rejoindront au cours de la procession finale, et que leur présence en scène n'est donc pas nécessaire.

198. L'expression désigne les Aréopagites. Kranaos, une figure mythique particulièrement obscure, est l'un des premiers rois d'Athènes.

199. À partir de ces deux vers, le texte devient d'interprétation difficile, et sa traduction dépend du point où l'on signale, avec l'un ou l'autre éditeur, une ou plusieurs lacunes.

200. Il s'agit probablement des « servantes » mentionnées en 1024. Le clergé d'Athéna comprenait, outre deux assistants adultes, une prêtresse et quatre jeunes filles choisies parmi les familles aristocratiques de la cité.

201. Étrangères résidant à Athènes et jouissant en conséquence de certains droits, les Érinées sont devenues des *metoikoi*, c'est-à-dire des métèques au sens technique du terme (cf. vv. 1011 et 1018),

comme l'indique la couleur de leurs nouveaux habits (s'il s'agit bien des leurs, et non de ceux de leur escorte) : il semble en effet que les métèques portaient des vêtements de cette teinte pour prendre part à la grande procession des Panathénées.

202. West suppose ici, après Hermann, une lacune de quelques vers dans laquelle Athéna saluait probablement les Érinyes de leur nouveau nom d'Euménides. Sommerstein indique dans son édition deux lacunes d'un vers avant et après 1027. Mazon retient pour sa part une autre suggestion de Hermann et place la lacune après 1027. On l'aura compris, le texte des vv. 1025-1028 ne va pas sans difficultés (voir la discussion dans Sommerstein), et la traduction est très incertaine. Il n'est pas impossible que « l'œil du pays de Thésée » désigne non pas les membres de l'escorte des Euménides, mais l'Acropole, ce qui donnerait alors : « [...] avec les servantes gardiennes de mon image, et c'est justice. (*À l'escorte :*) Vous pouvez en effet arriver jusqu'à l'œil du pays de Thésée [...] ».

203. Ou : « enfants qui n'êtes pas des enfants » (cf. 68-69).

204. L'expression désigne probablement les Aréopagites, qui sont les seuls Athéniens mâles présents sur scène.

205. Nous empruntons à Mazon cette traduction d'un vers mutilé.

Éléments de bibliographie

La bibliographie consacrée à Eschyle est immense. Pour s'y orienter, outre les livres de Wartelle et *L'Année philologique* (qui permettra de repérer les dernières publications), on se reportera aux travaux de Jakob, Moreau, Saïd, publiés dans des périodiques récents (un numéro de *Metis* consacré au « Théâtre grec et tragique », un numéro des *Cahiers du GITA* sur « *Les Choéphores* d'Eschyle »). Voir aussi l'édition de Garvie, la thèse de Moreau, les bibliographies commentées de Sevieri et de Sommerstein dans leurs ouvrages mentionnés plus bas. Rosenmeyer (*The Art of Aeschylus*) propose une liste commode d'ouvrages importants, classés par thèmes. Signalons enfin un numéro spécial sur « Les tragiques grecs » de la revue *Europe*, 837-838, janv.-fév. 1999.

La bibliographie ci-dessous a été arrêtée à la date de parution initiale du présent ouvrage (2001). Pour tous compléments postérieurs à cette date, nous renvoyons à l'*Agamemnon* traduit et commenté par Pierre Judet de la Combe (voir ci-après), accompagné d'une excellente bibliographie raisonnée couvrant non seulement l'ensemble de l'histoire du texte, mais aussi celle de ses mises en scène.

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE ET OUTILS DE TRAVAIL

Aristote, *La Poétique*, texte, trad. et notes de J. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, 1980.

Bonnefoy, Y. (dir.), *Dictionnaire des mythologies*, Paris, Flammarion, 1981.

- Dawe, R.D., *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1964.
- , *Repertory of Conjectures on Aeschylus*, Leyde, Brill, 1965.
- Dindorf, G., *Aeschylus. Scholia Graeca ex codicibus aucta et emendata*, Oxford, 1851 (rééd. Hildesheim, Georg Olms, 1962).
- Dumont, J.-P. (dir.), *Les Présocratiques*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1988.
- Easterling, P.E., et Knox, B.M.W. (dirs), *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. 1, part 2 : *Greek Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- Gantz, T., *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, 1993.
- Hogan, J.C., *Aeschylus. A Commentary on the Complete Greek Tragedies*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1984.
- Ireland, S., *Aeschylus*, Oxford, Clarendon Press, 1986 (*Greece and Rome*, New Surveys in the Classics, 18).
- Italie, G., *Index Aeschyleus*, Leyde, Brill, 1964 (2^e éd. par S.L. Radt).
- Jakob, D., « Bibliographie sélective concernant Eschyle, Sophocle et Euripide 1500-1900 », *Metis*, III, 1-2, 1988, pp. 363-407.
- Moreau, A., « Eschyle, les *Choéphores*, bibliographie », *Cahiers du GITA*, 10, 1997, pp. 231-246.
- Reynolds, L.D., et Wilson, N.G., *D'Homère à Érasme. La transmission des classiques grecs et latins*, CNRS, 1991 (trad. fr. C. Bertrand ; mise à jour P. Petitmengin).
- Rose, H.J., *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, Amsterdam, 1958 (t. II).
- Rudhardt, J., *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris, Picard, 1992 (1^{re} éd. Genève, 1958).
- Saïd, S., « Bibliographie tragique (1900-1988), quelques orientations », *Metis*, III, 1-2, 1988, pp. 409-512.
- Saïd, S., Trédé, M., et Le Bouluec, A., *Histoire de la littérature grecque*, Paris, PUF, 1997.
- Smith, O.L., *Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia. Pars I, scholia in Agamemnonem, Choephoros, Eumenides, Supplices continens*, Leipzig, Teubner, 1978.

- Turyn, A., *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, New York, 1943 (rééd. Hildesheim, Georg Olms, 1967).
- Wartelle, A., *Histoire du texte d'Eschyle dans l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, 1971.
- , *Bibliographie historique et critique d'Eschyle 1518-1974*, Paris, Les Belles Lettres, 1978.
- Von Wilamowitz-Möllendorf, U., *Aeschylos. Orestie*, Berlin, Weidmann, 1885-1899 (texte et trad. all ; 3 vol.).
- , *Aeschyli Tragoediae*, Berlin, Weidmann, 1914.
- Mazon, P., *Eschyle : Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, Paris, Les Belles Lettres, 1920-1925 (12^e tirage 1993 ; texte et trad. fr. reprise dans la coll. Folio, Paris, 1982).
- Weir Smyth, H.H., *Aeschylus*, Cambridge, Harvard University Press, et Londres, William Heinemann, coll. Loeb, 1922-1926 (avec trad. angl. ; 2 vol. Les rééditions du vol. 2 postérieures à 1957 comprennent un appendice dû à H. Lloyd-Jones et consacré aux principaux fragments d'Eschyle).
- Murray, G., *Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae*, Oxford, Clarendon Press, 1937.
- Chambry, É., *Eschyle, Théâtre*, Paris, Garnier, 1946 (avec texte grec ; trad. et notes reprises dans la coll. GF, Paris, Flammarion, 1964).
- Untersteiner, M., *Eschilo. Le Tragedie*, Milan, Istituto Editoriale Italiano, 1947 (avec trad. it.).
- Fraenkel, E., *Aeschylus : Agamemnon*, Oxford, Clarendon Press, 1950 (3 vol.).
- Denniston, J.D., et Page, D.L., *Agamemnon*, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- Headlam, W.G., et Thomson, G., *The Oresteia of Aeschylus*, Cambridge, Cambridge University Press (2^e éd. 1966).
- Lloyd-Jones, H., *Aeschylus : Oresteia*, Englewood Cliffs, 1970 ; Londres, Duckworth, 1979 (3 vol. ; trad. angl.).
- Page, D.L., *Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae*, Oxford, Clarendon Press, 1972.
- Bollack, J., et Judet de la Combe, P., *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations*, Lille et Paris, *Cahier de philologie*, 1981-1982 (texte, commentaire et trad. fr. ; 3 vol.).
- Judet de la Combe, P., *Agamemnon*, Paris, Les Belles Lettres, 2015 (texte grec établi par P. Mazon ; introduction, commentaire et trad. fr. par P. Judet de la Combe).

- Garvie, A.F., *Aeschylus : Choephoroi*, Oxford, Clarendon Press, 1986 (importante bibliographie).
- Morani, G., et Morani, M., *Tragedie et frammenti di Eschilo*, Turin, Classici greci UTET, 1987 (avec trad. it.).
- Podlecki, A.J., *Aeschylus : Eumenides*, Warminster, Aris & Phillips, 1989.
- Sevieri, R., *Eschilo : Coefore*, Venise, Marsilio, 1995 (texte, trad. it., bibliographie commentée).
- Sommerstein, A.H., *Aeschylus : Eumenides*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- West, M.L., *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgart, Teubner, 1990 (chaque pièce a également fait l'objet d'une publication séparée).

Autres traductions françaises (liste non exhaustive) : Pierron (Charpentier, 1841) ; Bouillet (Hachette, 1865) ; Leconte de Lisle (Lemerre, 1872) ; Claudel (1896-1920 – repris dans son *Théâtre*, t. I, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1947) ; Grosjean (Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1967) ; Bardollet et Deforges (Paris, Les Belles Lettres/Denoël, 1974) ; Mnouchkine et Cixous (Paris, Théâtre du Soleil, 1990-1992. La traduction des deux premières tragédies, respectivement annotées par P. Judet de la Combe et J. Bollack, est due à Ariane Mnouchkine ; celle des *Euménides*, par Hélène Cixous, est accompagnée de notes de P. Judet de la Combe) ; Debidour (*Les Tragiques grecs. Théâtre complet*, présentation et dossier par P. Demont et A. Lebeau, Paris, LGF, La Pochothèque, coll. Classiques modernes, 1999) ; Bardollet, Deforges et Villemonteix (*Les Tragiques grecs*, t. I : *Eschyle*, rééd. du travail de 1974 cité ci-dessus, Paris, Lafont, coll. Bouquins, 2001).

SUR LE THÉÂTRE GREC ET SES CONTEXTES

- Alexiou, M., *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Londres, Cambridge University Press, 1974.
- Baldry, H.C., *Le Théâtre tragique des Grecs*, Paris, Maspero, 1975 (trad. fr. J.-P. Darmon ; repris dans la coll. Agora, Pocket, 1985).
- Buxton, R.G.A., *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

- Daraki, M., *Dionysos et la déesse Terre*, Paris, Arthaud, 1985 (repris dans la coll. Champs, Flammarion, 1994).
- Deforge, B., *Le Festival des cadavres. Morts et mises à mort dans la tragédie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- Defradas, J., *Les Thèmes de la propagande delphique*, Paris, Klincksieck, 1954.
- Demont, P., et Lebeau, A., *Introduction au théâtre grec antique*, Paris, Le Livre de Poche, 1996.
- Detienne, M., *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, Maspero, 1967 (4^e éd., Pocket, 1995) ; rééd. LGF, coll. Références, 2006.
- , *Apollon le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*, Paris, Gallimard, 1998.
- Detienne, M., et Vernant, J.-P., *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974 (repris dans la coll. Champs, 1978).
- Detienne, M., et Vernant, J.-P. (dirs), *La Cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979.
- Dodds, E.R., *Les Grecs et l'Irrationnel*, Paris, Montaigne, 1965 (1^{re} éd. Berkeley, 1959 ; trad. fr. M. Gibson. Repris dans la coll. Champs, Flammarion, 1977).
- Dover, K.J., *Greek and the Greeks. Collected papers*, vol. 1 : *Language, Poetry, Drama*, Oxford, Blackwell, 1987.
- Dupont, F., *L'Insignifiance tragique*, Paris, Gallimard, 2001.
- Fisher, N.R.E., *Hybris. A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster, Aris & Phillips, 1992.
- Gernet, L., *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Maspero, 1968.
- Ghiron-Bistagne, P., *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1976.
- Goldhill, S.D., *Reading Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- Goldhill, S.D., et Osborne, R. (dirs), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Herington, J., *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, Berkeley, University of California Press, 1985.
- Jens, W. (dir.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München, W. Fink, 1971.

- Knox, B., *Word and Action. Essays on the Ancient Theater*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, 1979.
- Lesky, A., *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1972 (3^e éd.).
- Loroux, N., *Les Enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, Maspero, 1981 (rééd. Seuil, coll. Points, 1990).
- , *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, 1985.
- , *Les Expériences de Tirésias*, Paris, Gallimard, 1989.
- , *Né de la Terre. Mythe et politique à Athènes*, Paris, Seuil, 1996.
- , *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, Gallimard, 1999.
- Meier, C., *De la tragédie grecque comme art politique*, Paris, Les Belles Lettres, 1991 (trad. fr. M. Carlier).
- Pickard-Cambridge, A., *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1968 (texte revu par J. Gould et D.M. Lewis).
- Romilly, J. de, *La Tragédie grecque*, Paris, PUF, 1970.
- , *Le Temps dans la tragédie grecque*, Paris, Vrin, 1971.
- , *Tragédies grecques au fil des ans*, Paris, Les Belles Lettres, 1995 (= Hachette, coll. Pluriel, 1996) ; rééd. 2007.
- Saïd, S., *La Faute tragique*, Paris, Maspero, 1978.
- Scott, W.C., *Musical Design in Aeschylean Theater*, Hanover, University Press of New England, 1984.
- Segal, E. (dir.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 1983.
- Sommerstein, A.H., Halliwell, S., Henderson, J., et Zimmermann, B. (dirs), *Tragedy, Comedy and the Polis : Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 19-20 July 1990*, Bari, Levante, 1993.
- Taplin, O., *Greek Tragedy in Action*, Londres, Methuen, 1978.
- , « Emotion and meaning in Greek tragedy », repris dans Segal, E., *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 1983.
- Vernant, J.-P., « Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs », *L'Homme, Revue française d'anthropologie*, 3, 1963, pp. 12-50 (repris dans *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, La Découverte, 1990, pp. 155-215 = *La Grèce ancienne 2. L'espace et le temps*, Paris, Seuil, 1991, pp. 47-49).

- , *La Mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette, 1985 (rééd. 2011).
- , « Artémis et le sacrifice préliminaire au combat », *Revue des études grecques*, 482-484, juil.-déc. 1988, pp. 221-239, repris dans Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *La Grèce ancienne 3. Rites de passage et transgressions*, Paris, Seuil, 1992, pp. 317-338.
- , *L'Individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989 (coll. Folio/Histoire, 1996).
- , *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, La Découverte, 1990 (rééd. 1998).
- Vernant, J.-P., et Vidal-Naquet, P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972 (rééd. 2001).
- , *Mythe et tragédie*, 2, Paris, La Découverte, 1986 (rééd. 2001).
- , *La Grèce ancienne*, Paris, Seuil, 1990-1992 (3 vol.).
- Vidal-Naquet, P., *Le Chasseur noir*, Paris, Maspero, 1981 (= La Découverte, 1983 ; rééd. 2004).
- Winkler, J.J., et Zeitlin, F. (dirs), *Nothing to Do with Dionyos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

SUR LE THÉÂTRE D'ESCHYLE

- Di Benedetto, V., *L'Ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Turin, Einaudi, 1978.
- Brown, A.L., « Eumenides in Greek tragedy », *Classical Quarterly*, 34, 1984, pp. 260-281.
- Croiset, M., *Eschyle. Études sur l'invention dramatique dans son théâtre*, Paris, Les Belles Lettres, 1928 (rééd. 1965).
- Dawe, R.D., « Inconsistency of plot and character in Aeschylus », *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 9, 1963, pp. 21-62.
- Deforge, B., *Eschyle, poète cosmique*, Paris, Les Belles Lettres, 1986.
- Delcourt, M., *Eschyle*, Paris, Rieder, 1934.
- Dumortier, J., *Les Images dans la poésie d'Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 1935 (2^e éd. 1975).
- Earp, F.R., *The Style of Aeschylus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1948.

- Easterling, P.E., « Presentation of character in Aeschylus », *Greece and Rome*, 20, 1973, pp. 3-19.
- Fowler, B.H., « Aeschylus' imagery », *Classica et Mediaevalia*, 29, 1967, pp. 1-74.
- Gagarin, M., *Aeschylean Drama*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1976.
- Herington, C.J., *Aeschylus*, New Haven, Yale University Press, 1986.
- Hommel, H. (dir.), *Wege zu Aischylos*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974 (2 vol.).
- Kitto, H.D.F., *Form and Meaning in Drama*, Londres, Methuen, 1956.
- , *Greek Tragedy*, Londres, Methuen, 1961 (3^e éd. ; rééd. Routledge, 2011).
- Lesky, A., « Decision and responsibility in Aeschylus », *Journal of Hellenic Studies*, 86, 1966, pp. 78-86 (repris dans Segal, E. [dir.], *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 1983).
- Lloyd-Jones, H., *The Justice of Zeus*, Berkeley, University of California Press, 1971.
- McCall, M.H. (dir.), *Aeschylus : a Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1972.
- Moreau, A., *Eschyle, la violence et le chaos*, Paris, Les Belles Lettres, 1985.
- Murray, G., *Aeschylus. The Creator of Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1940.
- Podlecki, A.J., *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1966.
- Reinhardt, K., *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Berne, Francke, 1949 (trad. fr. par Emmanuël Martineau dans *Eschyle, Euripide*, Paris, Minuit, 1972 = Gallimard, coll. Tel, 1991).
- Romilly, J. de, *La Crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 1958.
- , *L'Évolution du pathétique, d'Eschyle à Euripide*, Paris, PUF, 1961.
- Rosenmeyer, T.G., *The Art of Aeschylus*, Berkeley, University of California Press, 1982.
- Saïd, S., *Sophiste et tyran, ou le Problème du Prométhée enchaîné*, Paris, Klincksieck, 1986.
- Sansone, D., *Aeschylean Metaphors for Intellectual Activity*, Wiesbaden, Steiner, 1975.

- Segal, E. (dir.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 1983.
- Smith, O.L., « Some observations on the structure of imagery in Aeschylus », *Classica et Mediaevalia*, 26, 1965, pp. 10-72.
- Sommerstein, A.H., *Aeschylean Tragedy*, Bari, Levante, 1996 (bibliographie commentée).
- Stanford, W.B., *Aeschylus in his Style. A Study in Language and Personality*, Dublin, at the University Press, 1942.
- Taplin, O., « Aeschylean silences and silences in Aeschylus », *Harvard Studies in Classical Philology*, 76, 1972, pp. 57-97.
- , *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1977.
- West, M.L., *Studies in Aeschylus*, Stuttgart, Teubner, 1990.
- Winnington-Ingram, R.P., *Studies in Aeschylus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

SUR L'ORESTIE

- Alaux, J., *Le Liège et le Filet*, Paris, Belin, 1996.
- , « La mimésis d'Oreste : les Choéphores, v. 540-550 », *Cahiers du GITA*, 10, 1997, pp. 123-137.
- Bowie, A.M., « Religion and politics in Aeschylus' *Oresteia* », *Classical Quarterly*, 43, 1993, pp. 10-31.
- Brown, A.L., « The Eumenides in the *Oresteia*. Real life, the supernatural and the stage », *Journal of Hellenic Studies*, 103, 1983, pp. 13-34.
- Casevitz, M., « Commerce et justice dans les Choéphores », *Cahiers du GITA*, 10, 1997, pp. 23-30.
- Cavallero, P., « La ambigüedad en la *Orestia* de Esquilo », *Argos*, 11-12, 1987-1988, pp. 9-37.
- Conacher, D.J., *Aeschylus' Oresteia : a Literary Commentary*, Toronto, University of Toronto Press, 1987.
- Davies, M., « Thoughts on the *Oresteia* before Aeschylus », *Bulletin de correspondance hellénique*, 93, 1968, pp. 214-260.
- Dawe, R.D., « The place of the hymn to Zeus in Aeschylus' *Agamemnon* », *Eranos*, 64, 1966, pp. 1-21.
- Deforge, B., « Le modèle d'Électre », *Cahiers du GITA*, 10, 1997, pp. 213-230.

- Dodds, E.R., « Morals and politics in the *Oresteia* », *Proceedings of the Cambridge Philological Association*, 6, 1960, pp. 19-31.
- Dover, K.J., « The political aspect of Aeschylus' *Eumenides* », *Journal of Hellenic Studies*, 77, 1957, pp. 230-237.
- , « Some neglected aspects of Agamemnon's dilemma », *Journal of Hellenic Studies*, 93, 1973, pp. 58-69.
- Euben, J.P., « Justice and the *Oresteia* », repris dans *The Tragedy of Political Theory : the Road not Taken*, Princeton, Princeton University Press, 1990, pp. 67-95.
- Fartzoff, M., « *Oikos* et *polis* dans *L'Orestie*. Quelques considérations », *Ktèma*, 9, 1984, pp. 171-184.
- , « Oreste, héros des *Choéphores* ? », *Cahiers du GITA*, 10, 1997, pp. 41-68.
- Fontenrose, J., « Gods and men in the *Oresteia* », *Transactions of the American Philological Association*, 102, 1971, pp. 71-109.
- Gagarin, M., « The vote of Athena », *American Journal of Philology*, 96, 1975, pp. 121-127.
- Goheen, R.F., « Aspects of dramatic symbolism : three studies in the *Oresteia* », *American Journal of Philology*, 76, 1955, pp. 113-137.
- Goldhill, S.D., *Language, Sexuality, Narrative : the Oresteia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- , *Aeschylus : the Oresteia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Hammond, N.G.L., « Personal freedom and its limitations in the *Oresteia* », *Journal of Hellenic Studies*, 85, 1965, pp. 42-55.
- Hester, D.A., « The casting vote », *American Journal of Philology*, 102, 1981, pp. 265-274.
- Jouanna, J., « Notes sur la scène de reconnaissance dans les *Choéphores* d'Eschyle (v. 205-211) et sa parodie dans l'*Électre* d'Euripide (v. 532-537) », repris dans *Cahiers du GITA*, 10, 1997, pp. 69-85.
- Judet de la Combe, P., « Sur le péan d'Agamemnon (*Choéphores*, 152-158) », *Cahiers du GITA*, 10, 1997, pp. 31-40.
- Knox, B.M.W., « The lion in the house (*Agamemnon*, 717-736) », *Classical Philology*, 47, 1952, pp. 12-25 (repris dans *Word and Action*, Baltimore et Londres, 1979, pp. 27-38).
- Konichi, H., *The Plot of Aeschylus' Oresteia : a Literary Commentary*, Amsterdam, Hakkert, 1990.

- Lawrence, S.E., « Artemis in the *Agamemnon* », *American Journal of Philology*, 97, 1976, pp. 97-110.
- Lebeck, A., *The Oresteia : a Study in Language and Structure*, Washington, Center for Hellenic Studies, 1971.
- Lesky, A., « Die *Orestie* des Aeschylus », *Hermes*, 66, 1931, pp. 190-214.
- Loroux, N., « La métaphore sans métaphore », *Revue philosophique*, 2, 1990, pp. 115-139 (repris dans *Europe*, 837-838, 1999, pp. 242-264).
- Macleod, C.W., « Politics in the *Oresteia* », *Journal of Hellenic Studies*, 102, 1982, pp. 124-144.
- Moreau, A., « Transes douloureuses dans le théâtre d'Eschyle : Cassandre et Io », *Cahiers du GITA*, 4, 1988, pp. 103-114.
- , « Les sources d'Eschyle dans l'*Agamemnon* : silences, choix, innovations », *Revue des études grecques*, 103, 1990, pp. 30-53.
- , « La Clytemnestre d'Eschyle », *Cahiers du GITA*, 8, 1994, pp. 153-171.
- , « Apollon, Oreste et les prédictions énigmatiques : un paradoxe », *Cahiers du GITA*, 10, 1997, pp. 139-153.
- Peradotto, J.J., « Some patterns of nature imagery in the *Oresteia* », *American Journal of Philology*, 85, 1964, pp. 378-393.
- , « Cledonomania in the *Oresteia* », *American Journal of Philology*, 90, 1969, pp. 1-21.
- Prag, A.J.N.W., *The Oresteia : Iconographic and Narrative Traditions*, Warminster, Aris & Phillips, 1985.
- Rabinowitz, N.S., « From force to persuasion : Aeschylus' *Oresteia* as cosmogonic myth », *Ramus*, 10, 1981, pp. 159-191.
- Raphael, F., et McLeish, K., *The Serpent Son : Aeschylus' Oresteia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- Roberts, D.H., *Apollo and his Oracle in the Oresteia*, Göttingen, *Hypomnemata*, 78, 1984.
- , « Orestes as fulfilment, *teraskopos* and *teras* », *American Journal of Philology*, 106, 1985, pp. 283-297.
- Rösler, W., *Reflexe vorsokratischen Denkens bei Aischylos*, Meisenheim am Glan, Anton Hain, 1970.
- Roth, P., « The theme of corrupted *xenia* in Aeschylus' *Oresteia* », *Mnemosyne*, 46, 1993, pp. 1-17.
- Sauzeau, P., « Argos et l'*Orestie* d'Eschyle », *Cahiers du GITA*, 10, 1997, pp. 191-212.

- Severino, E., *Interpretazione e traduzione dell' Oresteia di Eschilo*, Milan, Rizzoli, 1985.
- Thalmann, W.G., « Speech and silence in the *Oresteia* », *Phoenix*, 39, 1985, pp. 98-118 et 221-237.
- Thiel, R., *Chor und dramatische Handlung im « Agamemnon » des Aischylos*, Stuttgart, Teubner, 1993.
- Trendall, A.D., et Webster, T.B.L., *Illustrations of Greek Drama*, Londres, Phaidon, 1971.
- Vickers, B., *Towards Greek Tragedy*, Londres, Longmans, 1973.
- Vidal-Naquet, P., « Chasse et sacrifice dans *L'Orestie* d'Eschyle », repris dans Vernant, J.-P., et Vidal-Naquet, P., *Mythe et tragédie en Grèce Ancienne*, Paris, La Découverte, 1989 (7^e éd.), pp. 133-158 = *La Grèce ancienne*, 3. *Rites de passage et transgressions*, Paris, Seuil, 1992, pp. 35-61.
- Wiles, D., « Reading Greek performance », *Greece and Rome*, 34, 1987, pp. 136-151.
- Yziquel, P., « Le regard et la parole dans les *Choéphores* », *Cahiers du GITA*, 10, 1997, pp. 155-189.
- Zeitlin, F.L., « The motif of the corrupted sacrifice in Aeschylus' *Oresteia* », *Transactions of the American Philological Association*, 96, 1965, pp. 463-508.
- , « The dynamics of misogyny : myth and mythmaking in the *Oresteia* », *Arethusa*, 11, 1978, pp. 149-184.

Chronologie

- 534 (?) Fondation du concours tragique des Grandes Dionysies par Pisistrate, tyran d'Athènes.
- 525 Naissance d'Eschyle à Éleusis, à une vingtaine de kilomètres au nord-ouest d'Athènes. Naissance de Thémistocle.
- 522 Mort de Polycrate, tyran de Samos. Darius monte sur le trône perse.
- 520-510 Achèvement du premier temple d'Athéna sur l'Acropole.
- 518 Naissance de Pindare.
- 515 (?) Naissance de Parménide.
- 514 Hipparque, fils de Pisistrate et tyran d'Athènes, est assassiné.
- 510 Hippias, frère et successeur d'Hipparque, est chassé d'Athènes. Vers cette date, naissance de Cimon.
- 508 Clisthène entreprend ses réformes politiques.
- 499 Les cités grecques d'Ionie se révoltent contre le joug perse. Vers cette date, naissances de Phidias et d'Anaxagore.
- 499-496 (environ) Première participation d'Eschyle au concours tragique.
- 499 Naissance de Périclès.
- 496 Naissance de Sophocle.
- 494 Les Perses prennent Milet et soumettent l'Ionie.

- 493 Themistocle commence sa carrière politique. *La Prise de Milet*, tragédie de Phrynichos, soulève une vive émotion. Vers cette date, naissance d'Empédocle.
- 490 Miltiade bat l'armée perse à Marathon. Parmi les combattants, Eschyle et son frère Cynegire (qui tombe au champ d'honneur).
- 488-480 Construction d'un deuxième temple d'Athéna sur l'Acropole.
- 488 Introduction à Athènes de la procédure de l'ostracisme, qui permet d'exiler pour une durée de dix ans n'importe quel citoyen sur simple vote de l'Assemblée.
- 486 Mort de Darius. Son fils Xerxès lui succède sur le trône perse.
- 485 (?) Naissance de Protagoras. Institution du concours de comédie.
- 484 Eschyle remporte pour la première fois le prix du concours tragique. Naissance d'Hérodote.
- 483 Découverte des gisements argentifères du Laurion. Lancement à Athènes d'un programme de constructions navales.
- 480 Bataille des Thermopyles. Les Perses occupent Athènes et détruisent les sanctuaires de l'Acropole. Eschyle participe probablement à la bataille de Salamine, qui provoque la retraite des forces perses. Naissance d'Euripide.
- 479 Nouvelles victoires grecques à Platees et au cap Mycale. Themistocle fait reconstruire les remparts d'Athènes.
- 478 Hieron devient tyran de Syracuse. Fondation de la ligue maritime de Delos.
- 472 *Les Perses*, dont Périclès est chorège (citoyen chargé de subvenir aux frais de la représentation), obtiennent le prix aux Grandes Dionysies.
- Themistocle est frappé d'ostracisme. Cimon, fils de Miltiade (le vainqueur de Marathon), devient le principal homme

- politique d'Athènes et favorise l'entente avec Sparte.
- 470 (?) Naissance de Socrate.
- 469 Sous la conduite de Cimon, Athènes et ses alliés battent les Perses à l'Eurymédon.
- 468 Sophocle participe au concours tragique pour la première fois et l'emporte sur Eschyle. Premier voyage d'Eschyle en Sicile, où il met en scène *Les Etnéennes* et reprend peut-être *Les Perses*. Mort de Simonide. Naissance de Thucydide.
- 467 *Les Sept contre Thèbes*. Eschyle remporte le concours.
- 465 Assassinat de Xerxès. Artaxerxès lui succède.
- 463 (?) *Les Suppliantes* (date probable, mais incertaine : la pièce fut créée entre 466 et 459). Eschyle remporte le prix devant Sophocle.
- 462 Les Spartiates renvoient les troupes athéniennes venues leur porter secours sous la conduite de Cimon. Éphialte réforme l'Aréopage. Ostracisme de Cimon.
- 460 Expédition athénienne en Égypte contre la puissance persé.
- 458 L'*Orestie* obtient le prix. Second voyage d'Eschyle en Sicile.
- 457 L'accès à l'archontat, et par conséquent au tribunal de l'Aréopage, est ouvert aux zeugites (citoyens de la troisième et avant-dernière classe censitaire).
- 456 Eschyle meurt en Sicile, à Géla. Il semble qu'il laisse plusieurs tragédies inédites, parmi lesquelles, peut-être, le *Prométhée enchaîné* (d'attribution discutée). Selon les sources anciennes, il aura composé entre 73 et 90 pièces, remportant 13 prix aux Grandes Dionysies (c'est-à-dire approximativement une victoire tous les deux ans à compter de la première).
- 455 Euripide participe pour la première fois au concours tragique.

Table

<i>Introduction</i>	7
<i>Note sur la traduction</i>	103

L'ORESTIE

Agamemnon	107
Les Choéphores	165
Les Euménides	207
<i>Notes d'Agamemnon</i>	245
<i>Notes des Choéphores</i>	305
<i>Notes des Euménides</i>	343
<i>Bibliographie</i>	395
<i>Chronologie</i>	407

DERNIÈRES PARUTIONS

APOLLINAIRE

Alcools (1524)
Calligrammes (1525)

ARISTOTE

Éthique à Eudème (bilingue) (1509)
Le Mouvement des animaux. La
Locomotion des animaux (1508)
Premiers analytiques (1230)
Topiques. Réfutations sophistiques
(1545)

BALZAC

Balzac journaliste (1277)
La Cousine Bette (1556)
Ursule Mirouët (1517)

BARBEY D'AUREVILLY

Barbey d'Aureville journaliste (1562)

BARBUSSE

Le Feu (1541)

BERGSON

Essai sur les données immédiates
de la conscience (1522)
Essai sur les données immédiates
de la conscience, chapitre 2 (1521)
La Pensée et le Mouvant (1539)
Le Rire (1526)

BLASONS ANATOMIQUES DU CORPS FÉMININ (1575)

CICÉRON

Fins des biens et des maux (1568)

CLAUSEWITZ

De la guerre, livre I (1542)

DUMAS

Pauline (1566)
La Tour de Nesle. Henri III et sa
cour (1565)

DURKHEIM

Le Suicide, livre II (1540)

ÉCRITS ATTRIBUÉS À PLATON (1543)

FICHTE

Introductions berlinoises à la philo-
sophie (1538)

FITZGERALD

Tendre est la nuit (1561)

FREUD

Totem et tabou (1559)

GAUTIER

Les Jeunes France et autres récits
humoristiques (1518)

GIRAUDOUX

Électre (1548)
La guerre de Troie n'aura pas lieu
(1549)
Ondine. Intermezzo (1571)

GONCOURT

La Fille Élisa (1553)

HOUELLEBECQ

La Carte et le Territoire (1572)

HUGO

Hugo journaliste (1530)
Quatrevingt-treize (1160)
Ruy Blas (1570)

KANT

Les Progrès de la métaphysique
(1527)

MOLIÈRE

Le Bourgeois gentilhomme (1537)

MONTESQUIEU

De l'esprit des lois (anthologie)
(1511)

NERVAL

Sylvie (1520)

NICOLAS DE CUES

La Docte Ignorance (1510)

NIETZSCHE

La Naissance de la tragédie (1558)

PERRAULT

Histoires ou contes du temps passé
(1546)

POTOCKI

Voyages (1560)

RABELAIS

Gargantua (bilingue) (1573)

RACINE

Andromaque (1555)

RIMBAUD

Je ne suis pas venu ici pour être
heureux (correspondance) (1550)

RIMBAUD, VERLAINE, CROS...

Album zutique. Dixains réalistes
(1569)

SADE

Contes libertins (1535)

SHAKESPEARE

Le Conte d'hiver (bilingue) (1576)
Othello (1563)

LES SOIRÉES DE MÉDAN (1488)**SOPHOCLE**

Œdipe Roi (1557)

STENDHAL

De l'amour (1239)
Le Rouge et le Noir (1514)
Souvenirs d'égotisme (1515)

VIAU

Les Amours tragiques de Pyrame
et Thisbé (1554)

VOLTAIRE

Écrits satiriques (1536)

WOOLF

Mrs Dalloway (1523)

ZOLA

La Curée (1552)

ZWEIG

Amok (1508)
Le Joueur d'échecs (1510)
Lettre d'une inconnue (1511)
Vingt-quatre heures de la vie d'une
femme (1509)

Imprimé en France
en octobre 2018
par MAURY IMPRIMEUR
45330 Malesherbes

N° d'édition : L.01EHPN000809.C002
Dépôt légal : février 2017
N° d'impression : 231200

Eschyle

L'Orestie

Elle est l'unique trilogie dramatique que l'Antiquité nous ait léguée. Elle est l'œuvre de l'aîné des trois grands tragiques athéniens. Elle témoigne de la souveraine maîtrise d'un poète qui fut aussi un metteur en scène sûr de ses moyens et de ses effets, composant et montant son spectacle à soixante ans passés, fort d'une expérience théâtrale sans égale.

Ombre, sang et lumière : la scène est à Argos, dans le palais des Atrides...

Agamemnon – Où la chute de Troie est annoncée après une attente de dix ans. Où l'on assiste au retour triomphal du roi Agamemnon dans sa cité d'Argos. Où la captive Cassandre, prophétesse que nul ne croit, annonce sa mort. Où Clytemnestre tue son époux et en expose les raisons.

Les Choéphores – Où Électre prie sur la tombe de son père pour que se lève un vengeur. Où Oreste, son frère, revient dans son pays sur ordre d'Apollon. Où Clytemnestre est égorgée par son fils. Où les Érinyes, déesses de la vengeance, se déchaînent contre Oreste.

Les Euménides – Où Oreste, purifié à Delphes, doit subir une longue errance. Où Athéna fonde un tribunal pour juger son acte. Où les Érinyes et Apollon opposent leurs conceptions du droit. Où les vieilles déesses, déboutées, deviennent les bienveillantes Euménides.

Présentation, traduction, notes et chronologie
par Daniel Loayza

Texte intégral

Illustration :

Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

Prix France : 9,50 €

ISBN : 978-2-0814-0450-2



9 782081 404502